DIE „FREIE VOLKSBÜHNE“ IN BERLIN

Geschichte ihrer Entstehung und ihre Entwicklung bis zur Auflösung im Jahre 1896

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Alexanders-Universität zu Erlangen

vorgelegt von

Heinz Selo

aus Berlin

Tag der mündlichen Prüfung: 26. Juli 1930

BERLIN

„Energiadruck“, Gitschinerstrasse 91

30:306

Referent: Geheimrat Universitäts-Professor Dr. Saran.
Dekan: Universitätsprofessor Dr. Lippold.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Copyright 1930 by Volksbühnen Verlags- und- Vertriebs- G. m. b. H.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 7

I. Die Volksbühnenbestrebungen im 19. Jahrhundert als Folge des Versagens eines Nationaltheaters
   1. Theoretische Volksbühnenbestrebungen 13
   2. Praktische Volksbühnenversuche 23

II. Die Voraussetzungen des Entstehens einer Bühne für den vierten Stand
   1. Die ökonomische Lage und die geistige Haltung der Arbeiter Berlins in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts 27
   2. Die Wirkung des historischen Materialismus und seiner Verkörperung in der Kunst — des Naturalismus — auf die junge Generation der Schriftsteller. Die sozialistischen Akademiker 38
   3. Die Sozialdemokratie und die Kunst 48

III. Die Auffassung von der Aufgabe der «Freien Volksbühne» um 1890 53

IV. Die Entwicklung in der Auffassung von den Zielen der «Freien Volksbühne» 65

V. Die Organisation des Vereins 79

VI. Die «Freie Volksbühne» und der Staat 83

VII. Die «Freie Volksbühne» und die bürgerliche Gesellschaft 99

VIII. Die theatralischen Leistungen der «Freien Volksbühne»
   1. Die Wahl des Theaterraumes und die Kosten der Vorstellungen 104
   2. Dramaturgie 118
   3. Regie und Darstellung 130

IX. Sonderveranstaltungen und Zeitschrift 144

X. Das Publikum
   1. Die Mitgliederbewegung 151
   2. Die soziale Stellung der Mitglieder 157
   3. Die Mitglieder als Theaterpublikum 162

XI. Anhang
1. Wiedergabe des Aufrufes von Wille am 23. März 1890 185
2. Die Statuten der «Freien Volksbühne» 187
3. Wiedergabe der Berufungsschrift des Polizeipräsidenten sowie des Urteils des Verwaltungsgerichtes im Prozeß der «Freien Volksbühne» . 195
4. Verzeichnis des Spielplanes 201
5. Verzeichnis der Versammlungen und Sonderveranstaltungen 208
6. Verzeichnis der Vorstände usw. 211
XII. Literaturverzeichnis 212
XIII. Sachregister 214

VORWORT

Die «Freie Volksbühne» in Berlin vollendete am 8. August 1930 das vierzigste Jahr ihres Bestehens. Während sie zur Zeit ihrer Gründung etwa tausend Mitglieder zählte, kann sie ihr 41. Jahr mit einem Bestande von etwa 60.000 Mitgliedern allein in Berlin beginnen. Der Umfang, den die Volksbühnenbewegung in diesen Jahren angenommen hat, ihre soziale und theaterkulturelle Bedeutung rechtfertigen den Versuch, eine wissenschaftliche Untersuchung über Ursprung und Aufstieg der Volksbühne vorzunehmen.

Bisher ist eine eingehende Geschichte der berliner «Freien Volksbühne» nicht geschrieben worden.[1] Zwar hat der Vorstand der «Neuen Freien Volksbühne» im Jahre 1905 ein Heftchen über die Geschichte dieses Vereins herausgegeben,[2] in dem auch die beiden ersten Jahre der «Freien Volksbühne» behandelt werden; aber dieses Schriftchen besteht zum größten Teil aus der wörtlichen Wiedergabe bereits vorher veröffentlichter Aufsätze der Begründer, ohne eine eigene Untersuchung anzustellen. Zudem vertritt die Schrift einseitig den Standpunkt der «Neuen Freien Volksbühne» gegenüber dem der «Freien Volksbühne».[3]

Einen Abriß der Geschichte der berliner Volksbühne bietet das von Julius Bab 1919 herausgegebene Buch: «Die Volksbühne

---

[1] Doch bereitet Dr. Siegfried Nestriepke eine Geschichte der berliner Volksbühne vor. Der erste Band, der bis 1914 reicht, erscheint im September 1930.

[2] «Die Neue Freie Volksbühne. Geschichte ihrer Entstehung und Entwicklung». Herausgegeben vom Vorstande. Berlin 1905.

[3] Der Unterschied und Gegensatz dieser beiden Vereine wird unten in dem Kapitel IV ausführlich behandelt.

in Berlin».[4] Dieses Buch zeigt die wesentlichen Marksteine in der Entwicklung der Volksbühne klar und scharf, wenn auch, dem Zweck des Buches entsprechend, die Geschichte mehr angedeutet als ausgeführt wird. Einige kleine Ungenauigkeiten haben sich zudem mit eingeschlichen.

Kurze Betrachtungen über die berliner Volksbühne haben ferner angestellt: Hans Ostwald,[5] Walter Aßmus,[6] Dr. Conrad Schmidt,[7] Eduard Bernstein,[8] Siegfried Jacobsohn.[9] Ganz schlecht ist eine Diplom-Arbeit von Edelfried Koschmieder.[10]

Keine dieser Arbeiten vermochte für eine wissenschaftliche Betrachtung und Behandlung des Stoffes etwas zu bieten, und so war die vorliegende Arbeit darauf angewiesen, alle noch irgendwie zugänglichen Quellen neu zu durchforschen.

In erster Linie wurden sämtliche Zeitungen und Zeitschriften aus der in Frage stehenden Zeit vom ersten bis zum letzten Tage durchgesehen. Insbesondere das «Berliner Volksblatt» (der spätere «Vorwärts») brachte hier eine Menge wertvollen Materials wieder ans Licht. Dann wurden die alten Programmblätter und Zeitschriften des Vereins vollständig durchgearbeitet.

In der vorliegenden Arbeit werden, soweit ich die Literatur übersehe, zum ersten Mal die Probleme aufgezeigt, mit denen eine Volksbühne sich auseinanderzusetzen hat. Es geschieht dies bei der Behandlung der Gründungsgeschichte der «Freien Volksbühne», wo bereits dieselben Gedankengänge und Fragen auftauchen, die noch vierzig Jahre später die Gemüter der

---

[4] «Wesen und Weg der Berliner Volksbühnenbewegung». Berlin 1919.

[5] in «Bühne und Welt» 1908, April, Heft 1.

[6] «Die moderne Volksbühnenbewegung». Leipzig 1909.

[7] in «Der neue Weg», 39. Jahrgang, Heft 15 vom 16. April 1910.

[8] Bernstein, 2. Teil, Seite 330 ff. und 3. Teil, Seite 393 ff.

[9] in «Das Theater in der Reichshauptstadt». München 1904, Seite 91 ff.

[10] «Entwicklung und Bedeutung der Theaterbesucherorganisation in sozialgeschichtlicher Hinsicht unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Volksbühnenvereine e. V.». Diplom-Kaufmann-Arbeit. Nürnberg, Handelshochschule, Winter-Semester 1927/28.

Volksbühnenbesucher bewegen und zu lebhaften Auseinandersetzungen führen. Die Geschichte der «Neuen Freien Volksbühne» wurde mit voller Absicht nur insoweit zur Behandlung herangezogen, als sie zur Klarstellung der Volksbühnenprobleme beitragen konnte.

Als Ergebnis der Arbeit hat sich gezeigt, was Gustav Landauer bereits 1905 klar erkannt hatte:[11] «Der Weg, den die «Neue Freie Volksbühne»[12] in den fünfzehn Jahren ihres Bestehens zurückgelegt hat, entspricht seltsamerweise — obwohl nämlich die Ursachen im einzelnen keineswegs dieselben sind — völlig der Wandlung der Arbeiterbewegung.

Beginn: eine kleine Schar, die überwiegend aus Arbeitern, zum kleinen Teil aus Abgesprengten aus den Schichten des Bürgertums besteht, betrachtet sich als Träger einer kommenden Kultur, will auch in der Kunst vorauseilen, Neues bringen und erleben, Unerhörtes gestalten helfen. Alles drängt in heftiger Erwartung einem Kommenden zu.

Stand von heute: eine große Masse, die überwiegend aus Arbeitern, zu kleinerem Teil aus Handlungsgehilfen und anderen Gliedern des Mittelstandes besteht, will an der Kultur von heute teilnehmen und die großen Bildungselemente der Vergangenheit neben den Erholungsvergnügen der Gegenwart in sich aufnehmen».

Was Landauer hier ausspricht, stimmt völlig mit den in diesem Buche zutage tretenden Ergebnissen überein:

Sozialdemokratische Arbeiter haben die «Freie Volksbühne» gegründet, um das Theater als Bildungsinstrument für sich zu erobern. War die «Freie Volksbühne» bei der Gründung in ihren künstlerischen Tendenzen revolutionär und mußte sie revolutionär sein, so wurde sie allmählich zu einer Schaubühne und Bildungsstätte, von der das Proletariat seinen Anteil an den allgemeinen menschlichen Kulturgütern empfangen sollte, wie das Bürgertum auch. Revolutionär blieb die Volksbühne nur insofern, als sie darum kämpfte, breiten, unbemittelten

---

[11] in «Die Schaubühne», 1. Jahrgang, Nr. 7 vom 19. Oktober 1905.

[12] Landauer unterscheidet hier nicht die «Neue Freie Volksbühne» von der «Freien Volksbühne».

Massen den Genuß künstlerischer Erhebung zu verschaffen, die sie aus ökonomischen Gründen heraus im bürgerlichen Theater nicht finden konnten. Jahrzehntelang blieb das ihre Aufgabe, und erst in der neuesten Zeit suchten die Mitglieder, insbesondere durch die Begründung von «Sonderabteilungen», ein Kampf- und Zeittheater zu schaffen, in dem die bei der Begründung wirksamen Ideen wiederaufleben. Bei der Begründung hieß es noch, daß das Proletariat auch bei ökonomischer Besserstellung niemals künstlerische Erhebung im bürgerlichen Theater würde finden können, weil das Repertoire ungeeignet und seine Tendenz verschieden von dem sei, was die Arbeiter wollten. Der «konsequente Naturalismus» war oder sollte die Kunst des Proletariats werden. Doch die Entwicklungsgeschichte der «Freien Volksbühne» zeigt, daß die Kraft einer dichterischen Persönlichkeit, wie sie etwa hinter «Kabale und Liebe» oder hinter den «Webern» steht, die Arbeiter mehr in ihren Bann zwang als die Werke minder begabter Naturalisten, in denen sozialistische Tendenzen oft viel stärker zum Ausdruck kamen.

Dies ist das Ergebnis unserer Untersuchungen:

Ein politisches Theaterstück kann nur dann tief wirken, wenn der Autor als starke künstlerische Kraft dahinter steht. Selbst ein Publikum, das dieselbe Tendenz verfolgt, die der Autor ausspricht, bleibt kalt, wenn der Stoff der künstlerischen Durchdringung und Beseelung ermangelt — wogegen das Publikum auch von einem Kunstwerk ohne jede parteipolitische Tendenz mitgerissen wird, wenn nur das Werk seiner Empfindung und seinem Gedankenkreis nahegebracht wird. Die Entwicklung der «Freien Volksbühne» liefert für diese Gedanken den Beweis, der gerade in unserer Zeit besonders aktuell ist.

Es drängt mich, hier zum Schluß herzlichst allen Organisationen und Persönlichkeiten zu danken, die meine Arbeit durch Bereitstellung des Materials und durch Rat und Hilfe gefördert haben. Leider ist es unmöglich, diesen Dank hier persönlich jedem einzelnen und unter Namensnennung auszusprechen. Doch fühle ich mich verpflichtet, ganz besonderen Dank Herrn Curt Baake abzustatten. Spezielle Theaterfragen wurden mir liebenswürdigerweise beantwortet durch Überlassung von Material und durch mündliche oder schriftliche

Mitteilungen seitens der Damen: Frau Grete Stollberg (Gattin des Volksbühnenregisseurs Georg Stollberg), Fräulein Cläre Türk (Tochter des Mitbegründers und ehemaligen Vereinskassierers Julius Türk), Fräulein Hildegard Wenzel, die mir zahlreiche Abschriften besorgte, und seitens der Herren: Chefredakteur I. Landau, Dr. Max Halbe und Max Samst, des ehemaligen Direktor des «Ostend»- und «National-Theaters». Ihnen sei mein Dank an dieser Stelle gesagt.

Ganz besonders unterstützten mich bei der Arbeit Herr Dr. Bruno Th. Satori-Neumann und Herr Dr. Bruno Löwenberg (Sekretär des Verbandes der deutschen Volksbühnenvereine e.V.), mit denen ich oft die Volksbühnenprobleme besprechen konnte und die mir durch freundliche Empfehlungen Material verschafften und mir während der ganzen Arbeit jeder Zeit mit Rat und Tat zur Seite standen.

Diese Arbeit hätte indessen nicht geschrieben werden können ohne die vorangegangene gründliche theaterwissenschaftliche Schulung, die ich während meiner mehrjährigen Mitgliedschaft am «Theaterwissenschaftlichen Institut an der Universität Berlin» unter der Leitung meines verehrten Lehrers, Herrn Professor Dr. Max Herrmann, erfahren habe. Auch während der Abfassung der Arbeit stand mir Herr Professor Max Herrmann in der freundlichsten Weise beratend und fördernd nahe. Ihm zu danken ist mir Herzenspflicht. Weiterhin schulde ich Dank Herrn Geheimrat Professor Dr. Franz Saran in Erlangen für das freundliche Interesse, das er mir und meiner Arbeit entgegenbrachte.

ERSTES KAPITEL.

Die Volksbühnenbestrebungen im 19. Jahrhundert als Folge des Versagens eines Nationaltheaters.

1. Theoretische Volksbühnenbestrebungen.

Wenn bei der Gründung einer «Volksbühne» im Jahre 1890 unter «Volk» nicht die Gesamtheit der Nation verstanden wurde, sondern nur ein Ausschnitt, der vierte Stand, «das Proletariat», so hatte diese Trennung ihren tieferen Sinn in der allgemeinen sozialen Struktur der Zeit. Der Krieg von 1870/71 hatte zwar eine deutsche Nation geschaffen. Das lang und heiß ersehnte Ziel war durch die Tat Bismarcks endlich erreicht. Aber unter dieser neu gegossenen Form brodelte und gärte es noch. Die innere Einheit und Einigkeit war nicht vorhanden. In der Politik trennte die Geister der Nationalismus, der oft bis zum Heroenkult[1] erhoben wurde, auf der einen, und das allmähliche Erstarken demokratischer und sozialer Bestrebungen auf der anderen Seite. Die politischen Parteien als Exponenten der herrschenden Weltanschauungen auch in religiöser Beziehung trafen sich hart auf hart. Es ist die Zeit des «Kulturkampfes».

Nicht in der Politik allein zeigten sich diese Gegensätze. Das Zeitalter der Technik, der Naturwissenschaften und ihrer Folgeerscheinungen, der kausalmechanistischen Erklärungsweise allen Geschehens, trat seinen Siegeslauf an. Der Naturalismus als Weltanschauung setzte in der Literaturgeschichte seinen Einfluß durch[2], er begann auf die Kunst sich auszuwirken, verständlich nur aus der Reaktion auf die lebensferne Dichtung

---

[1] So nennen es Th. Ziegler, Seite 561 und Richard M. Meyer, Seite 445.

[2] Scherers Literaturgeschichte erschien 1883.

der vorangegangenen Zeit, die man die Zeit des «Verfalles» der Literatur genannt hat[3].

Nicht allen Dichtern sagte diese Weltanschauung, diese Kunstform zu. Dehmel und der junge Hofmannsthal lehnten sie ab. Ältere Schriftsteller, wie Heyse und Geibel, suchten sich dagegen aufzulehnen. In Rußland wandte sich Tolstoi gegen den Naturalismus. Huysmans in Frankreich, Ruskin in England suchten vor diesen neuen Gedanken einen Damm zu errichten. Dieser Zwiespalt ging noch weiter. In ein auf derselben Zeit lebte sich Nietzsche in uneingeschränktem Individualismus aus, in der der Sozialismus den geisteswissenschaftlichen Untergrund bildete für die Idee des Sichhingebens an das Wohl des Ganzen, der Menschheit[4].

Lebte schon die gebildete Welt in diesem Zwiespalt der Anschauungen, so kommt er noch mehr zum Ausdruck in den Kämpfen zwischen den Lebensauffassungen der «herrschenden Klassen» und der Arbeiterschaft. Eine «bessere Welt», von der gewiß auch die Bürger träumten, sie war für die Arbeiter sichtbar da: vor ihren Augen schienen die vermögenden Leute in ihr zu leben — auf Kosten des vierten Standes.

Keine Macht der Welt — auch nicht die künstlerische Erhebung Aller im Theater — war damals imstande, die Menschen, besonders die Arbeiter, diese Trennung vergessen zu machen. Das ist der Grund dafür, daß es damals, auch nach der Gründung des Reiches, kein «Nationaltheater»[5] geben konnte.

---

[3] Julius Bab: «Das Theater der Gegenwart». Leipzig 1928 bes. 2. Teil; siehe auch «Das deutsche Drama», herausgegeben von Rob. F. Arnold. München 1928. Seite 653 u. f.

[4] Über diesen Konflikt in den geistigen Strömen der Zeit: Harry Slochower: «Richard Dehmel. Der Mensch und der Denker». Dresden 1928. Dort auch Literatur.

[5] Schiller: Die Schaubühne als moralische Anstalt: «Nationalgeist eines Volkes nenne ich die Ähnlichkeit und Übereinstimmung seiner Meinungen und Neigungen bei Gegenständen, worüber eine andere Nation anders meint und empfindet. Nur der Schaubühne ist es möglich, diese Uebereinstimmung in einem hohen Grade zu bewirken, weil sie das ganze Gebiet des menschlichen Wissens durchwandert, alle Situationen des Lebens erschöpft und in alle Winkel des Herzens hinein-

«Ein wahres Nationalschauspiel wird den Gegensatz zwischen Volk und Gebildeten überwinden durch das Dritte, das größer ist als Unterhaltung und Bildung, nämlich durch weihevolle Erhebung zu den Gegenständen, die über allem Trennenden des Alltags schweben». Dieser Ausspruch Petersens[6] konnte für jene Zeit nicht stimmen. Denn es war nicht der Gegensatz allein, der es verhinderte, es war das Wissen um den Gegensatz im Proletariat[7]. Die Gegenwart, das Gefühl des zu Unrecht Unterdrücktseins war es, was die Arbeiter nicht vergessen konnten. Buckle hatte schon in den 60er Jahren gesagt, daß er in keinem Lande der Welt den Unterschied zwischen Gebildeten und dem Volke so groß gefunden habe wie in Deutschland[8]. Dieser Zustand änderte sich auch in den folgenden Jahren nur unwesentlich[9].

So war um 1890 ein Nationaltheater unmöglich, weil es keine «Nation» gab — immer noch nicht[10]. Was die einen erhoben

---

leuchtet; weil sie alle Stände und Klassen in sich vereinigt und den gebahntesten Weg zum Verstand und zum Herzen hat...»

[6] Julius Petersen: «Das deutsche Nationaltheater», Leipzig und Berlin 1919, Seite 94.

[7] Bezeichnend dafür ist folgendes: Bei dem dritten Stiftungsfest der «Freien Volksbühne» wurden nach Art der Bazare eine Reihe von Verkaufsbuden errichtet. Von einer heißt es: «Genosse Bachem kann die Gegenwart nicht vergessen und wird daher jedem seiner Besucher ein selbstgeschmiedetes Andenken an die Gegenwart verehren». («Die Volksbühne» Heft 9, Juli 1893).

[8] Henry Thomas Buckle: «Geschichte der Zivilisation in England». Deutsch von Arn. Ruge, 2. Ausgabe, Leipzig und Heidelberg 1864/65: «Es gibt keine Nation in Europa, bei der wir einen so großen Abstand zwischen den höchsten und niedersten Geistern finden» .... «Die großen deutschen Schriftsteller sprechen nicht zu der Nation, sondern zueinander. Ihre Sprache ist den unteren Klassen vollständig unverständlich». Ueber den niederen Stand der Volksschulbildung auch Wilhelm Liebknecht, a. O. Seite 64 (Statistik der Schulbildung in Preußen).

[9] Siehe Liebknecht a. O.

[10] Lessing, Hamburgische Dramaturgie (101.—104. Stück): «Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu

hätte, hätten die anderen nicht einmal verstanden. Die Armen konnten nicht mehr ihre eigene Armut vergessen und mit den Reichen fühlen. Sie suchten jetzt selbst sich in den Besitz der materiellen und geistigen Genüsse der bevorrechteten Klasse zu setzen, da niemand sie dazu einladen wollte. Zu diesen Genüssen gehörte die Kunst und im besonderen das Theater.

Schon in den vorhergehenden Jahrzehnten ist wiederholt versucht worden, das Volk durch das Theater zum Kunstgenuß zu erziehen. Die Gründe hierfür waren nicht immer selbstlos. Das immer stärkere Anwachsen der Arbeiterschaft steht in einem zahlenmäßigen Verhältnis zu diesen Bestrebungen. Auch in den Nationaltheaterideen des 19. Jahrhunderts, die das «Volk» in seiner Gesamtheit umfassen, wird der vierte Stand berücksichtigt. In ihnen spricht sich der Geist ihrer Zeit aus. Die latente Entwicklung der Volksbühnenidee wird klar, die historische Notwendigkeit, nach der ein Theater für den vierten Stand im Jahre 1890 entstehen konnte; klar wird auch, warum es die ihm eigentümliche Gestalt annehmen mußte. Deshalb ist es notwendig, zu untersuchen, wie die Volksbühnenidee in ihrer Zeit verwurzelt ist.

Es wird sich zeigen, daß die älteren Reformpläne den Stempel dessen tragen, der sie entwirft. Alle Reformatoren sind innerlich durch ihre Zugehörigkeit zu einer Partei, zu einem Beruf, zu einer Weltanschauung gebunden. Dieselben Probleme werden später bei der Begründung der «Freien Volksbühne» wieder auftauchen.

Die einen wollten Unterhaltung und Vergnügen, Ablenkung von der Sorge des Alltags, die anderen Bildung, um dem Leben gewappnet gegenüber zu stehen. Die einen bevorzugten die heitere Kunst — die anderen wollten den Ernst und die Wahrheit in der Kunst, die sie im wirklichen Leben sahen. Politik wird gefordert und Neutralität, Gesinnungstheater und parteilose Kunst, klassische Stücke wie die Beschäftigung mit modernen Problemen.

---

verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern bloß von dem sittlichen Charakter».

Wenn hier auch noch die Vorschläge untersucht werden, die in den ersten Jahren nach der Gründung der «Freien Volksbühne» gemacht wurden, so geschieht das deshalb, um das brennende Interesse an dieser Frage gerade in jener Zeit zu zeigen. Ein Einwand hiergegen wäre deswegen unberechtigt, da die «Freie Volksbühne» auf diese Vorschläge keinen Einfluß ausgeübt hat.

Zwar hat schon Goethe an Aufführungen für die «arbeitende Klasse» gedacht, die am Sonntag hätten stattfinden können[11]. Doch hat er dabei die Kleinbürger aus Handwerkerkreisen und deren Gesellen und Angestellte im Auge gehabt[12]. Weimar hatte keine größeren industriellen Unternehmungen, die den Gedanken an ein besonderes Fabrikarbeiter-Proletariat hätten aufkommen lassen.

Auch andere Bestrebungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommen für unsere Untersuchung kaum in Betracht. Wo von dem «Volk» in seinen unteren Schichten gesprochen wird, ist der kleine Bürger gemeint. Der vierte Stand, die Arbeiterbewegung, begann sich erst in den fünfziger Jahren zu entwickeln[13]. Wenn daher auf den Aufruf zu Vorschlägen über

---

[11] Außerhalb Weimars wurde längst am Sonntag gespielt (siehe Goethes Gespräche mit Eckermann: Gespräch vom 27. März 1825).

[12] Gespräche mit Eckermann vom Sonntag den 27. März 1825: «...Ja stände ich noch an der Spitze der Leitung, ich würde jetzt zum Besten der Kasse noch einen Schritt weiter gehen, und Ihr solltet erfahren, daß mir das nötige Geld nicht ausbliebe... Ich würde auch die Sonntage spielen lassen». Es heißt dann in den Gesprächen weiter: «Es kam zur Erwähnung, daß die große arbeitende Klasse..., die an den Wochentagen gewöhnlich bis spät in die Nacht beschäftigt ist, den Sonntag als einzigen Erholungstag, wo sie dann das edlere Vergnügen des Schauspiels dem Tanz und Bier in einer Schenke sicher vorziehen würde». Gespräch vom 27. März 1825: «...Ich habe dem Volk und dessen Bildung mein ganzes Leben gewidmet, warum sollte ich ihm nicht auch ein Theater bauen! — Allein hier in Weimar, in dieser kleinen Residenz, die, wie man scherzhafterweise sagt, zehntausend Poeten und einige Einwohner hat, wie kann da viel von Volk die Rede sein, und nun gar von einem Volkstheater!»

[13] Bernstein, I. Band, Seite 1.

ein Nationaltheatergesetz des Ministers Ladenburg im Jahre 1848 eine ganze Reihe von Reformplänen einliefen[14], in denen ein Theater ohne die Bevorrechtung einer Klasse gefordert wird, ein Theater, das dem Kultusministerium unterstehen und eine Bildungsstätte für das ganze Volk sein sollte, so tritt doch der soziale Zug selten genug hervor.[15] Als dann der Minister zurücktrat, wurden seine Pläne völlig vernachlässigt. Erst im 20. Jahrhundert begann der Staat wieder, sich der Theaterfrage zuzuwenden.

Man war sich über die Wirkung des Theaters auf das Volk noch nicht klar. So wurde im Jahre 1859 das Gesuch um eine Theaterkonzession in Berlin, die «bei ganz geringem Entree sorgfältig einstudierte, klassische und veredelnde Dramen aufzuführen und dadurch der trivial-obscönen Strömung im Volke entgegenzuwirken» beabsichtigte, abschlägig beschieden. Man meinte im Oberpräsidium, daß das Volk kein Bedürfnis danach habe, und der Minister des Innern, Graf Schwerin, war der Ansicht, man dürfe dem «Volke» den Theaterbesuch nicht noch mehr erleichtern und so seine Vergnügungssucht nähren. Aber er konzessionierte kurz darauf zu den bestehenden noch drei neue Possentheater.[16]

Doch als die Arbeiterschaft immer stärker anwuchs, mußte auch der Staat einsehen, daß das Theater ein Mittel war, den Lebensstand des Volkes zu heben.[17] So wird es ein Faktor der Sozialpolitik.[18] Es soll das Gespenst des Sozialismus bannen, indem es die Arbeiter aufheitert und ablenkt.[19] Es soll die

---

[14] Dr. Wilhelm Klein: «Der preußische Staat und das Theater im Jahre 1848». Berlin 1924. (Schriften der Gesellschaft f. Theatergeschichte, Bd. 33, S. 49 ff.).

[15] Nur Theaterdirektor Nachtigall aus Halle sendet einen «Entwurf zur Bildung deutscher Nationalbühnen, frei von jedem Eintrittsgeld».

[16] Arnold Wahrmann: «Offene Briefe über deutsche Theater-Zustände», Köln 1878.

[17] «Das deutsche Theater und seine Zukunft», von einem Staatsbeamten (d. i. Ludwig Hahn), 1. Auflage 1876, 2. Auflage 1880.

[18] Unter diesem Gesichtspunkt hatte es schon V. A. Huber behandelt in: «Die Arbeiterfrage in England», Nordhausen 1869.

[19] Karl Skraup: «Die Verstaatlichung des Theaters» in «Die Gesellschaft», Jahrgang 1890, Oktober, Heft 10.

Arbeiter in ihrer Freizeit von schlechten Gedanken fernhalten und einen Ausgleich zum einerlei der Fabrikarbeit bilden.[20]

«Gebt dem Proletarier die Möglichkeit, an unserer Kultur und Kunst sich mitzuerfreuen, dann wird er diese zwar umgestalten, aber nicht vernichten...» so ruft Dr. Emil Reich.[21]. Das Theater soll dazu beitragen helfen, eine soziale Reform herbeizuführen.

Nicht allein aus sozialpolitischen Gründen wurde eine Reform des Theaters erstrebt. Aus rein philanthropischen Gründen beschäftigten sich Männer wie der Freiherr von Maltzahn,[22] wie G. A. Erdmann,[23] Dr. Hugo Kaatz,[24], Kurt Bäcker[25] und eine Reihe anderer[26] mit einer Heranziehung des Volkes zum Theaterbesuch.

Einen anderen Weg zur Erreichung eines Volkstheaters suchte man durch die Wiedererweckung der Antike zu finden. Indem man das klassische Altertum als ein hehres Beispiel für das gemeinsame Erleben eines Volkes in seiner Gesamtheit hinstellte,[27] glaubte man auch durch die einst wirksam gewesenen Mittel

---

[20] E. Gilon: «Der Kampf um die Wohlfahrt». Uebersetzt und bearbeitet von Dr E. Harmening und Gustav Maier. Leipzig 1892.

[21] «Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen». Leipzig 1892.

[22] «Volk und Schauspiel», Berlin 1888 und «Die Errichtung deutscher Volksbühnen eine nationale Aufgabe», Berlin 1889.

[23] «Theater-Reformen?», Berlin 1892.

[24] «Die Frage der Volksbühnen», Dresden und Leipzig 1890.

[25] «Die Volksunterhaltung. Erstrebtes — Erlangtes — Erwünschtes». Berlin 1893.

[26] Conrad Alberti in der Sonntags-Beilage der National-Zeitung Nr. 586 vom 27. Oktober 1889. Dr. Georg Adler: «Die Sozialreform und das Theater», Berlin 1891. Die Grundzüge seiner Idee erschienen bereits in der «Gegenwart» vom 8. März 1890. In Wien kämpft Bettelheim seit 1882 für eine Volksbühne: «Die Zukunft unseres Volkstheaters». Berlin 1892.

[27] Dr. Melchior Meyr: «Die Zukunft der deutschen Bühne», o. O. 1860.

wie Vergrößerung des Theaters,[28] äußerste Verbilligung der Plätze,[29] volksgemäße Stoffe,[30] das alte Ideal wieder herzustellen.[31]

---

[28] A. Sturmhöfel: «Scene der Alten und Bühne der Neuzeit». Ein Beitrag zur Lösung der Volkstheaterfrage. Berlin 1889.

[29] Wilhelm Meyer: «Das 10-Pfennig-Theater als künftige Volksbühne», Berlin-Charlottenburg 1892.

[30] Rudolf von Gottschall: «Das deutsche Theater der Gegenwart» in «Unsere Zeit», Jahrgang 1865, Seite 68.

[31] Diese Vorstellung vom Theater des klassischen Altertums beruht aber durchaus auf einer Unkenntnis der wahren Sachlage. In den Schriften der Altphilologen wird darauf schon häufig hingewiesen, aber in den Schriften über die Geschichte des Theaters liebt man es noch immer, das antike Theater als ein wahres Nationaltheater hinzustellen. Das war es so wenig wie das Theater zu irgend einer anderen Zeit. Das Theater im Altertum war durchaus ein Theater des Bürgerstandes. Allerdings nahm dieser einen großen Teil des ganzen Volkes ein, aber es war doch eben nur ein Teil. So waren nach Julius Beloch («Die Bevölkerung der griech.-röm. Welt aus «Historische Beiträge zur Bevölkerungslehre» Leipzig 1886, S. 506) im Jahre 432 v. Chr. von 235 000 Einwohnern Attikas 100 000 Sklaven. Diese Sklaven befanden sich (nach Wilamowitz-Möllendorff «Staat und Gesellschaft der Griechen» Berlin und Leipzig 1910, S. 36 ff.) kulturell auf derselben Stufe, wenigstens in den meisten Fällen, wie die Hausherren. Aber nicht den Sklaven allein, die ja der Nation nicht angehörten, war der Theaterbesuch verwehrt, auch die Unfreien, die Verschuldeten waren davon ausgeschlossen. (Eduard Meyer: «Die Sklaverei im Altertum», Dresden 1898, Seite 20.) So finden wir bei Lukian eine Stelle (zitiert nach Dr. Karl Borinski: «Das Theater», Leipzig 1899) in der der verarmte Timon von Athen sich beklagt, daß ihm, dem früher freigebigsten Bürger, nun, da er verarmt sei, der Theaterbesuch nicht gestattet sei, da er nicht mehr als gemeindezugehörig betrachtet werde. (Siehe auch Richard Opitz: «Schauspiel und Theaterwesen», Leipzig 1889, Seite 227: «Eine volksfreundliche Einrichtung des Perikles war es nun, daß die Bürger das Theatergeld (Theorikon) vom Staate erhielten... Aber nur die, welche in das Bürgeralbum eingetragen waren, hatten Anspruch darauf, und auch nur dann, wenn sie in Athen anwesend waren...») Es kann hier auf die Frage der Sklavenhaltung im Altertum so wenig eingegangen werden wie auf einen Vergleich der Sklaven mit den Industrie-

So wie man durchaus verstehen kann, daß sich der Stadtbaumeister a. D. in seinen Mußestunden[32] mit den Entwürfen für ein Theater beschäftigt, so sind auch nicht ganz ohne jeden eigennützigen Hintergedanken die Reformpläne, die, von Theaterfachleuten und Direktoren entworfen, von der planmäßigen Hinführung der unbemittelten Volksschichten zum Theaterbesuch eine Verbesserung der herrschenden Bühnenzustände erwarten.[33]

Der fehlende Zusammenhang zwischen dem Theater und dem Leben der Zuschauer, so glauben einige Autoren, trage die Schuld, daß das Volk nicht ins Theater gehe.[34] Dieser Zusammenhang sei wieder herzustellen durch die Wahl zeitgemäßer Stoffe[35] und dadurch, daß der Autor in persönliche Fühlung mit seinem Publikum komme.[36]

Schließlich vertritt auch die Kirche den Standpunkt, daß

---

proletariern des 19. Jahrhunderts (H. Rösemeyer: «Die Arbeiter im 19. Jahrhundert», Berlin 1900, Seite 9: «Die moderne Arbeiterschaft unterscheidet sich von der Sklaverei des Altertums durch ihre formelle Gleichberechtigung mit den übrigen Staatsbürgern...») Jedenfalls muß festgestellt werden, und darauf kommt es in diesem Zusammenhang nur an, daß das «Volk» als besitzlose Klasse auch im Altertum für den Theaterbesuch nicht in Frage kam. Näheres auch bei Dr. Erich W. Reichardt: «Das Gewerbe im alten Griechenland und das kapitalistische Gewerbe», in «Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik», 126. Band 1927.

[32] Sturmhöfel war Stadtbaurat a. D. Siehe Seite 20 Anm. 28.

[33] Rudolf Wirsing: «Das Deutsche Theater. Eine Darstellung der gegenwärtigen Theaterzustände nebst Andeutungen zu einer zweckmäßigen Reform und Bühnenleitung». Leipzig 1862.

[34] Gustav Köberle: «Die Theaterkrise im neuen Deutschen Reiche» Stuttgart 1872 (258 Seiten). Er fordert Abschaffung der Zensur. Es sollen für jede Vorstellung 50 bis 100 Billets an die ärmeren Gemeindeangehörigen abgegeben werden.

[35] So Rudolph Genée: «Das deutsche Theater und die Reform-Frage», Berlin 1877 (Deutsche Zeit- und Streitfragen VII. Jahrgang, Heft 99) und Waldemar Kawerau: «Lutherfestspiele und andere Spiele» (In Kunstgeschichtliche Skizzen). Halle 1890.

[36] Leo Berg im «Magazin für Literatur», 59. Jahrgang, Nr. 45 vom 8. November 1890. Er gründete mit diesem Aufruf die «Freie Literarische Gesellschaft».

der Theaterbesuch kulturell fördernd auf das Volk einwirkt. Im Jahre 1890 erscheint eine klare und kluge Schrift, die die Stellungnahme der Kirche dem Theater gegenüber für die letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts untersucht.[37] Hierin wird das Vorurteil, daß die Kirche das Theater verdamme, widerlegt. Der ungenannte Verfasser des Buches, dem man eine gründliche Kenntnis des Theaterwesens anmerkt, verlangt, daß die Theater dem Kultusministerium unterstellt werden. Ganz im Sinne der christlichen Theologie glaubt er das Publikum für wahrhaft künstlerische Vorstellungen heranbilden zu können.

[37] «Theater und Kirche», von einem Theologen. Bremen 1890. Von einem Nicht-Theologen war das Verhältnis zwischen Kirche und Theater schon 1846 einmal eingehend untersucht worden. Dr. Heinrich Alt: «Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis». Berlin 1846.

2. Praktische Volksbühnenversuche.

Auch eine Reihe praktischer Versuche, in Berlin Vorstellungen für die unbemittelte Klasse zu veranstalten, ist bekannt geworden. Bereits gegen Ende der siebziger Jahre setzte Botho von Hülsen, der Intendant der Königlichen Theater, einerseits, um über die schlechten Monate hinwegzukommen, andererseits, um den breiteren Massen den Theaterbesuch zu ermöglichen, die Preise für die königlichen Theater um die Hälfte herab. Trotzdem soll die Kasse doch gute Geschäfte gemacht haben, denn das um diese Zeit sonst nur schwach besuchte Theater soll allabendlich ausverkauft gewesen sein.[1] Arbeiter mögen allerdings kaum zu den Besuchern gezählt haben. Das Publikum soll ausschließlich dem Mittel- und Kleinbürgerstande angehört haben, so berichtet unser Gewährsmann. Er fügt hinzu: «Weshalb der bekanntlich ebenso gutmütige wie kluge Herr von Hülsen an diesen erfreulichen Anfang einer guten Volksbühne keine Fortsetzung geknüpft hat, bleibt eines jener Rätsel, an denen die Geschichte der Berliner Königl. Theater so reich ist».

Im «Ostend-Theater» in der Frankfurter Allee wurden mehrere Versuche unternommen, ein gutes Volkstheater mit literarischem Programm zu begründen. Im Jahre 1886 übernahm Direktor Kurz die Leitung des Theaters, aber obwohl Wildenbruchs, der Hofbühne nicht gestattetes, Drama «Das Neue Gebot» über hundert Aufführungen erlebte, mußte Kurz die Direktion bald niederlegen. Die Zuschauer rekrutierten sich nämlich nicht aus Arbeiterkreisen, sondern sie kamen aus dem berliner «Westen». Lockte sie aber auch einmal ein neues Stück, so hatten sie für

[1] Aus «Berliner Neueste Nachrichten» Nr. 127 vom 11. März 1890: Zum Kapitel «Bühne und soziale Frage».

die Aufführungen klassischer Stücke kein Interesse — ebensowenig wie die Arbeiter. Erst als unter einer neuen Direktion das Theater zur Ausstattungsposse mit Gesang und Tanz zurückkehrte, stellten sich die Besucher aus dem Arbeiterviertel wieder ein.[2]

Einen zweiten Versuch in demselben Theater machte zwei Jahre später Witte-Wild. Auch er konnte sich nicht lange dort halten.[3]

Auch der «Verein zur Begründung von Volksbühnen» hat es über Ansätze nicht hinausgebracht. Er war von dem Freiherrn von Maltzahn[4] gemeinsam mit Dr. Raphael Löwenfeld, Direktor Max Jordan und Professor Karl Emil Doepler sen. im Jahre 1889 gegründet worden. Eigene Theater sollten gebaut werden.[5] Der Eintrittspreis war auf durchschnittlich 1.25 Mark berechnet.[6] Es fanden auch Verhandlungen mit Direktor Ludwig Barnay vom «Berliner-Theater» statt, aber zu einer Aufführung ist es nicht gekommen.

Wenige Monate nach der Begründung der «Freien Volksbühne» im August 1890 wurde in Berlin der «Verein für Volksunterhaltungen» ins Leben gerufen.[7] Er hatte ausschließlich den Zweck, zu verhindern, daß die Sozialdemokratie das Theater für ihre Ziele monopolisierte. Im ersten Jahre fanden sieben Vorstellungen statt. Darunter zwei Stücke von Schiller neben zweien der Charlotte Birch-Pfeiffer. Der Eintrittspreis betrug vierzig Pfennige. Das Defizit wurde von einigen reichen Gön-

---

[2] Conrad Alberti in der Sonntags-Beilage der «National-Zeitung» Nr. 586 vom 27. Oktober 1889 führt das als Beweis dafür an, daß sich in Arbeitergegenden kein Theater mit klassischem Repertoire halten könne. Bäcker und Kaatz bringen es als Beweis, daß man dem Volke keine besondere Kunstgattung aufdrängen dürfe.

[3] Conrad Alberti. Siehe Anm. 2.

[4] Siehe Seite 19, Anm. 22. Über das Ostend-Theater siehe auch Kapitel: Die Wahl des Theaterraumes.

[5] Schenke, Seite 51.

[6] Entnommen dem Buch von Kaatz (Siehe Seite 19 Anm. 24). Hier auch die Satzungen des Vereins.

[7] Ueber die Begründung siehe «Vossische Zeitung» vom 7. und 8. April 1891.

nern getragen.[8] Dieser Verein konnte es ebenfalls zu keiner rechten Blüte bringen.

Auch die spätere Gründung Raphael Löwenfelds, das «Schiller-Theater» hat für unsere Untersuchung keine Bedeutung, da es für den dritten Stand gedacht war, für kleine Beamte, niedere Angestellte, aber nicht für die Arbeiter.[9]

Von allen bisher aufgeführten Vorschlägen zur Gründung einer «Volksbühne» ist keiner verwirklicht worden. Von allen

---

[8] Siehe Reich (Seite 19 Anm. 21), Seite 235. Ferner «Deutsche Bühnen-Genossenschaft» Nr. 25 vom 21. Juni 1891 und Sonntags-Blatt des «Vorwärts» vom 24. Mai 1891: Eine unfreie «Volksbühne».

[9] So heißt es in der «Deutschen Bühnen-Genossenschaft», XXII. Jahrg. Nr. 33 vom 13. August 1893 unter der Überschrift: «Ein volkstümliches Schauspielhaus»: «...Die radikalen politischen Parteien nützen die Bühne für ihre Zwecke (gemeint ist wohl die «Freie Volksbühne»). Hier (im Schiller-Theater) tritt ein Projekt auf den Plan, das frei von allen einseitigen literarischen Bestrebungen, wie von jeder politischen Tendenz nichts bezweckt, als die Errichtung eines Schauspielhauses, in welchem auch dem mindest Bemittelten für einen geringen Preis gute Stücke in guter Darstellung geboten werden sollen.»

Das Schiller-Theater erhält sich durch das Kapital einiger wohlhabender Männer und durch die Beteiligung der Vereine, die sich für eine bestimmte Anzahl abzunehmender Plätze verpflichten. Die Namen der Vereine zeigen deutlich, daß es sich nicht um ein Theater des vierten Standes handeln kann. So sind es z. B. folgende Berufsverbände: Der kaufmännische Hilfsverein, der deutsche Lehrer-Schriftstellerbund, der Verein für Volksunterhaltungen, der kaufmännische und gewerbliche Hilfsverein für weibliche Angestellte, der Verein der Bankbeamten, die Berliner Beamtenvereinigung, die Gesellschaft für ethische Kultur, der Berliner Lehrer-Verein, die Ortsvereine des Vereins der deutschen Kaufleute, der große Berliner Handwerkerverein usw.

Auch das «Berliner-Theater», das bei seiner Begründung als Volkstheater gedacht war (Brahm nennt es «eine Art Adolph-Ernst -Theater der Klassik mit der Devise: billig und schlecht» in «Die Nation» 9. Jahrgang 1892, Nr. 50), rechnete, wenn auch die Preise der Plätze etwas niedriger als in den anderen Theatern waren, im Grunde nur mit Besuchern aus dem dritten, aber gewiß nicht aus dem vierten Stand.

hier aufgezählten praktischen Versuchen hat sich keiner bewährt. Denn alle Reformpläne, aus was für (manchmal gewiß uneigennützigen) Gründen sie auch immer an das «Volk» herangetragen worden sind, mußten scheitern, weil sie dem Volk fremd gegenüber standen.

Otto Neumann-Hofer schrieb:[10] «Sind etwa die Gebildeten imstande, ein Arbeitertheater zu machen? Sie mögen's versuchen. Sie werden das Geld aufbringen — kein Arbeiter wird das Theater besuchen... Das «Volk» hat nur zu seiner eigenen Schöpfung Zutrauen...» Das war ohne Zweifel ein Grund. Der Arbeiter will sich nichts schenken lassen. «Das Volk nimmt nichts an, wobei es irgend eine bevormundende Art spürt. Man muß sich mit ihm auf eine Stufe stellen. Nicht «Bildung verbreiten» oder «zur Genußfähigkeit erziehen» darf die Parole lauten, sondern: «eigenes Kunstleben mitteilen».[11]

Aber es gab zu dieser Zeit noch einen anderen Grund, aus dem die Arbeiter allen diesen Volksbühnen-Versuchen mißtrauisch gegenüberstanden: die künstlerisch und geistig uninteressierten Arbeiter kamen für diese Versuche nicht in Betracht. Die geistig Regsamen aber waren bereits von der Politik engagiert. Darüber wird nun zu berichten sein.

Es ist gezeigt worden, wie es trotz aller Bemühungen, trotz allen Fleißes und guten Willens nicht möglich war, das «Volk» für eine «Volksbühne» zu gewinnen. Es mußte etwas Neues hinzukomen: der Versuch mußte von dem Volke selbst ausgehen.

---

[10] «Magazin für Literatur», 59. Jahrgang Nr. 37 vom 13. September 1890.

[11] Dr. Wilhelm Hertz in: «Die Volksunterhaltung», V. Jahrgang, Nr. 1, Januar 1903.

ZWEITES KAPITEL.

Die Voraussetzungen des Entstehens einer Bühne für den vierten Stand.

1. Die ökonomische Lage und die geistige Haltung der Arbeiter Berlins in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts.

Die Möglichkeit des Entstehens einer «Volksbühne» ist in der allgemeinen Lage der Arbeiter zu jener Zeit zu suchen. Sagten doch die Gründer selbst von ihr: «Die «Freie Volksbühne» in Berlin ist nicht nur aus dem literarischen Leben, sondern auch aus dem wirtschaftlichen und politischen, überhaupt aus den sozialen Zuständen der Gegenwart hervorgegangen».[1] Und ein anderer:[2] «Die Gründung der Berliner «Freien Volksbühne» im Jahre 1890, die Schaffung einer großen Arbeiterorganisation, die ihre Mitglieder in dauerndem Kontakt mit dem Lebenskräftigen und Großen der neueren dramatischen Literatur erhalten will, hängt, obschon es sich dabei um direkte parteipolitische Propagandaabsichten nicht handeln konnte, mit Stand und Stimmung des damaligen hauptstädtischen Parteilebens nicht weniger eng zusammen...»

Denn haben wir einerseits die Uneinigkeit der Nation im Ganzen, so halten doch andererseits die einzelnen Parteien um so fester an ihrem Rechte, an ihrer Ueberzeugung fest. Besonders die Sozialdemokratie wurde durch den harten Kampf um ihre Existenzberechtigung gestärkt. Auf das Aufblühen,

---

[1] Dr. Bruno Wille im «Magazin für Literatur», 59. Jahrgang, Nr. 42 vom 18. Oktober 1890.

[2] Dr. Conrad Schmidt: «Die Arbeiter und das Theater» in «Dokumente des Fortschrittes», Mai 1908.

das für die Industrie die siegreiche Beendigung des Krieges von 1870/71 entfacht hatte, folgte der große Zusammenbruch des Jahres 1873. Mit der Stillegung der Betriebe, mit den darauffolgenden Arbeiterentlassungen, dem Herabsetzen der Löhne tausender Arbeiter, schien die praktische Bestätigung der Marxschen Ideen gegeben.[3]

Das bedeutendste und schicksalsschwerste Ereignis, von dem die Entwicklung der Sozialdemokratie nicht nur, sondern die Haltung vieler ihr gegenüber vorher feindlich eingestellter Menschen entscheidend bestimmt wurde, war die Verhängung des sogenannten «Sozialistengesetzes» im Jahre 1878.[4]

Der Ausnahmezustand wurde über alle Sozialdemokraten verhängt. Viele wurden ausgewiesen.[5] Das Vermögen der Partei wurde beschlagnahmt, ihre Presse unterdrückt.[6] Dennoch stieg in den zwölf Jahren des Sozialistengesetzes die Zahl der sozialdemokratischen Wähler um das doppelte.[7]

In Berlin stieg zwischen 1875 und 1890 die Gesamtbevölkerung von 964 539 auf 1 578 516. Die Zahl der Angestellten und Arbeiter in Handel und Industrie samt den Tagelöhnern stieg

---

[3] Bezeichnend dafür sind die Wahlergebnisse: 1871: 102 000 Sozialdemokraten, 1874: 352 000 Sozialdemokraten (Nach Th. Ziegler, Seite 511).

[4] Wie es dazu kam, siehe Fritz Hartung: Deutsche Geschichte vom Frankfurter Vertrag bis 1914, Theobald Ziegler a. O. und vom sozialistischen Standpunkt Franz Mehring a. O. Dort auch Quellen.

[5] Bernstein, II. Teil Seite 348 u. f. S. 336: «Soweit sich feststellen läßt, waren 294 Personen mit zusammen etwa 500 Angehörigen aus Berlin ausgewiesen worden. Vgl. auch Ignaz Auer: «Nach zehn Jahren», 1889.

[6] Mehring II. Teil S. 535: «Nach einer ungefähren Statistik waren unter dem Sozialistengesetz 1300 periodische und nicht periodische Druckschriften unterdrückt worden».

[7] Lt. Zeitung «Der Sozialdemokrat», London, vom 8. März 1890:

1878:	56 364	sozialdemokratische	Stimmen	in	Berlin.
1881:	29 813	„	„	„	„
1884:	65 535	„	„	„	„
1887:	93 333	„	„	„	„
1890:	125 450	„	„	„	„

in dieser Zeit von 244 672 auf 416 867.[8] Davon wieder betrug die Gesamtzahl der in Fabriken beschäftigten Arbeiter 1890 159 505.[9]

Im selben Jahre (1890) gibt es aber in Berlin nur 125 450 sozialdemokratische Wähler.[10] Dieses Mißverhältnis erklärt sich sofort, wenn man bedenkt, daß eine große Anzahl Arbeiter nicht an der Wahl teilnehmen konnte.[11] Immerhin war die Sozialdemokratie die weitaus stärkste Partei in Berlin.[12] Auch in den folgenden Jahren wuchs die Bewegung noch an.[13]

Hatte dieses Ansteigen der sozialdemokratischen Bewegung seine Ursache zum guten Teil in der Verhängung des Sozialistengesetzes, so wurde durch die neue Lage auch noch etwas anderes erreicht: eine vorbildliche, straffe Organisation.[14]

---

[8] Bernstein, II. Teil, Seite 271. Im allgemeinen wurden die statistischen Jahrbücher der Stadt Berlin als Quellen benutzt. Für die früheren Jahre mußte jedoch auf die Schriften Bernsteins, Mehrings usw. zurückgegriffen werden.

[9] Stat. Jahrbuch der Stadt Berlin f. d. Jahr 1891.

[10] Nach Bernstein II. Band S. 291 sind es 126 317.

[11] Wahlberechtigt war man erst mit 25 Jahren. Es spielen für diese Untersuchung nur die sozialdemokratischen Wähler eine Rolle.

[12] Liberale: 86 945, Konservative: 68 175.

[13] 1893 in Berlin mit Vororten 199 590 sozialdemokratische Wähler,
1907 „ „ „ „ 412 998 „ „
also eine Zunahme von 160 Prozent, während die Liberalen nur 47,4 und die Konservativen 91,1 Prozent an Stimmen zunahmen.

[14] Mehring, II. Teil, Seite 456: «Die politische Organisation der deutschen Arbeiterklasse war zertrümmert worden, aber ihre ökonomische Organisation konnte nicht vernichtet werden, es sei denn, daß die moderne Zivilisation aufgehoben wurde, der Mechanismus des kapitalistischen Produktionsprozesses, der die Arbeiterklasse vereint, schult und organisiert. Mit ihm waren tausend Wege der schnellen Verständigung eröffnet, ohne daß zu dem gefährlichen und zweischneidigen Mittel einer Geheimorganisation gegriffen zu werden brauchte. Jeder gemeinsame Arbeitstag in den großen Werkstätten der modernen Industrie, jede Form geselliger Vereinigung, jeder Bildungs- und Leseverein, jeder Rauch- und Tanzklub, jeder sonntägliche Ausflug in Feld und Wald, jeder Spaziergang am Feierabend spottete der polizeilichen Anstren-

Eine Reihe von Vereinen wurde unter dem Sozialistengesetz gegründet, mit dem Zweck, eben dieses Gesetz zu umgehen. Hier wurde für die ausgewiesenen Genossen Geld gesammelt, hier fanden politische Aussprachen statt. Doch nur im Geheimen konnten diese Vereine ihre wahren Tendenzen verfolgen. Unter allen möglichen Vorwänden meldeten sie sich bei der Polizei an. Die unauffälligsten Namen legten sie sich bei.[15]

Besonders in den letzten Jahren des Sozialistengesetzes, nach den großen Wahlsiegen der Sozialdemokraten, blühten sie empor.[16]

---

gungen, die sozialdemokratischen Organisationen zu zerbrechen».

[15] Die «Gartenlaube» wußte gewiß nicht, in welches Wespennest sie stach, als sie in einem harmlosen, humorvollen Aufsatz die komischen Namen vieler Vereine aufzählt, von denen einige eben nur der Harmlosigkeit halber diesen Namen gewählt haben (z. B. waren «Pipifax» und «Rote Quaste» sozialdemokratische Vereine. Sie inserierten im «General-Anzeiger», der 1892 von dem Sozialdemokraten Werner herausgegeben wurde). In der «Gartenlaube» Jahrgang 1887 Nr. 6, schreibt Gustav Schubert («Berliner Vereine»): «... in Berlin bestehen 3500 polizeilich angemeldete Vereine, ohne die unzähligen, der behördlichen Bewachung nicht unterliegenden Kränzchen, Klubs und Zirkel, die es ebenfalls auf Verbrüderung oder Verschwesterung der Geister abgesehen haben... Der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe, müssen einzelne Vereine ungewöhnliche Versammlungszeiten wählen. So debattieren die Kellner lange nach Mitternacht, Straßenfeger und Nachtwächter in den Mittagsstunden, während die Bäckergesellen nach einer dunklen Sage des Vormittags ihre Bälle abhalten... Recht wunderliche Namen finden sich in den amtlichen Vereinslisten...: Kamel-Klub, Kobolds-Grotte, Müller und Schulze, Onkel Bräsig, Piepenkopp, Pipifax, Proppenbrüder, Ratzenschieber, Sauzahn, Uns kann keiner, Blaue Zwiebel...» usw. So erklärt es sich, daß die sozialdemokratischen Vereine nicht durch die Unsinnigkeit ihres Namens wie «Alte Tante» usw. auffielen, sondern diese Namen waren mit der Absicht gewählt, nicht von den anderen Vereinen abzustechen.

[16] Dr. Conrad Schmidt: «Die Arbeiter und das Theater» in «Dokumente des Fortschrittes», Mai 1908: «Die lang auf engere Kreise beschränkten, spezifisch marxistischen Ideen drangen unaufhaltsam ins Breite und Weite der Partei, bezauberten

Ein Teil dieser sozialdemokratischen Vereine nahm mit der Zeit einen anderen Charakter an. Waren sie zunächst gegründet, um einen politischen Zusammenhalt zu bewahren, hatte man sich im Anfang in ihnen nur zum Schein mit der Literatur beschäftigt, so wurde aus dieser Gewohnheit bei vielen allmählich ein Bedürfnis.

Denn das Sozialistengesetz verhinderte, und das ist in diesem Zusammenhang das Wichtigste, die Förderung der Arbeiter in kultureller Hinsicht. Die Arbeiter, aus denen sich in der überwältigenden Mehrzahl die sozialdemokratischen Wähler rekrutierten, waren von der «Bourgeoisie» gänzlich isoliert. Es verband sie innerlich nichts. Schon die Worte «Sozialdemokrat», «Arbeiter», «Proletarier», hatten für den Bürger etwas Schreckhaftes. Er stellte sich unter diesen Menschen unsaubere, gefährliche Subjekte vor.[17] Wie wenig sie sich aber in ihrem Empfinden, besonders Kunstwerken gegenüber, von dem Verhalten der «Bourgeois» unterscheiden sollten, wird sich später zeigen.

Vier Tatsachen erklären das Entstehen eines eigenen Theaters für die Arbeiter. Das erste sind die Arbeitslöhne, die durchschnittlich nur 20 bis 25 Mark wöchentlich betragen.[18] Das zweite sind die Eintrittspreise der berliner Theater[19] (wenn wir einmal von

---

die Geister besonders durch die kühne Konstruktion, daß die kapitalistische Gesellschaft mit unvermeidlicher Notwendigkeit selbst ihre Existenzbedingungen untergrabe und so dem großen Zusammenbruch entgegentreibe, aus dem sich strahlend das Gebilde der neuen freien Gesellschaft erheben werde...»

[17] Es stellte sich auch bei den ersten Vorstellungen der «Freien Volksbühne» heraus, wie falsch das Bild war, das man sich von den Arbeitern gemacht hatte. In der «Freien Bühne» I. Jahrgang, Heft 40, heißt es: «Sie (die Kritiker) kamen mit einem Phantasiegebilde der Berliner Arbeiter an die Losurne, in die Räume des Ostend-Theaters: ihr Auge suchte den romanhaften, possenhaften «Proletarier», wie ihre idealistische Dichterkraft ihn sich ... ausgemalt hatte — und seltsam: dieser Proletarier fand sich allerdings nicht...»

[18] Statistisches Jahrbuch der Stadt Berlin f. d. Jahr 1890 und Bernstein s. a. O. II. Teil Seite 272.

[19] Nach Schenke folgende Preise (siehe nächste Seite; die eingeklammerten Zahlen bedeuten eine mindere Platzgattung):

der ungünstigen Anfangszeit um einhalb 8 Uhr und früher absehen). Das dritte ist die zehnstündige Arbeitszeit. Und das vierte hat ein so guter Kenner der Arbeiterseele wie Mehring folgendermaßen ausgedrückt:[20] «Eine tiefe Sehnsucht nach der Kunst lebt unausrottbar in dem klassenbewußten Proletariat, das alles große Vermögen gesitteter Menschheit für sich zu erobern entschlossen und fähig ist».

Woher sollten die Arbeiter bei einem Einkommen, bei dem 50 Pfennige bereits eine große Rolle spielten,[21] und nach einer durchschnittlich zehnstündigen Arbeitszeit[22] noch die nötige geistige Spannkraft nehmen, die für einen Theaterbesuch un-

	Fremden-(Orchester)loge	Parkett	Gallerie
	M.	M.	M.
Königl. Schauspielhaus . . .	8.—	5.—	1.—
Deutsches-Theater	7.50	4.50	1.—
Lessing-Theater	7.50	4.50	1.—
Berliner-Theater	7.—	4.— (3.—)	—.75
Residenz-Theater	7.—	4.— (3.—)	1.—
Schiller-Theater (Kassenpreis)	2.—	1.50	—.40
Friedr. Wilhelmst.-Theater .	6.—	3.— (2.—)	—.75
Th. Unter den Linden . . .	10.—	4.50 (4.—)	—.—
Adolph-Ernst-Theater . . .	4.—	2.— (1.50)	—.75
Zentral-Theater	5.—	2.50	—.75

[20] Geschichte der Sozialdemokratie, II. Band, S. 545.

[21] Das zeigte sich später bei dem Andrang neuer Mitglieder in die «Freie Volksbühne», der immer dann stattfand, wenn das Einschreibegeld auf 50 Pfennige ermäßigt wurde. (Siehe Kap. Mitgliederbewegung).

[22] Wl. Woytinsky: Die Welt in Zahlen. Bln. 1926, II. B. S. 259: «In Deutschland war in den 80er Jahren der Kampf um die Herabsetzung der täglichen Arbeitszeit auf 12 Stunden noch nicht völlig zu Ende». Für Berlin betrug laut statistischen Jahrbuches für die Stadt Berlin für das Jahr 1891 die Arbeitszeit in den meisten Gewerben 9 bis 10 Stunden pro Wochentag. «Von den 385 Betrieben, welche ihren Beitrag zu den Lohnermittelungen pro September 1891 geliefert, haben 89 für einen Teil des Arbeiterpersonals regelmäßig oder zuweilen, nach dem Bedarf, vorkommende Nachtarbeit deklariert, 161 das Vorkommen von Sonntagsarbeit». Siehe auch R. Kuczynski: «Arbeitslohn und Arbeitszeit in Europa und Amerika 1870—1909», Berlin 1913.

erläßlich ist? Und doch, das ist erstaunlich, wurde die Begeisterung für die Kunst aufgebracht. Daran war nicht zuletzt das Sozialistengesetz schuld. Die Beschäftigung mit künstlerischen Dingen, zuerst nur Nebenzweck, wurde bei vielen Vereinsmitgliedern Selbstzweck. Zwar konnten und wollten die klassenbewußten Arbeiter die bürgerlichen Theater nicht besuchen. Nicht nur das Repertoire paßte ihnen nicht immer: sie wollten sich auch nicht auf die Gallerie setzen, während ihnen doch, wie sie glaubten, die guten Plätze ebenso hätten zustehen müssen wie den anderen.

Um so mehr beschäftigten sie sich in ihren Vereinen mit der Literatur. Und hier sind die Männer zu suchen, von denen der Gedanke der Gründung einer «Freien Volksbühne» stammt und bei denen er dann zuerst Wurzel geschlagen hat.

Die Arbeiter beschäftigten sich in ihren Dilettanten-Theater-Vereinen — es ist hier nur von den ausgesprochen sozialdemokratischen Vereinen die Rede — keineswegs nur mit guter Literatur. In den Theatervereinen[22a] wurden zwar auch, wenn die Kräfte ausreichten, die Stücke unserer Klassiker gespielt, aber es überwogen doch harmlose Schwänke und rührselige Dramen der Birch-Pfeiffer.[23] Anders war es jedoch in den Lese- und Diskutierklubs. Hier zeigt sich, daß es keineswegs das politische Interesse allein war, das die Arbeiter diesen Vereinen zuführte; schossen doch gerade bei der Aufhebung des Sozialistengesetzes die Vereine aus der Erde «comme les champignons sortent de terre après une pluie chaude.[24] Diese Vereine erhielten je nach dem besonderen Interesse Namen wie «Darwin», «Kosmos», «Karl Marx», «Lassalle», «Heinrich Heine», «Freiligrath», «Herwegh», «Goethe» usw.[25]

[22a] Felix Alexander untersuchte 1913: «Die nebenberuflichen Theatergesellschaften in Deutschland» im allgemeinen, nicht die sozialistischen im besonderen, auf die es hier ankommt. (Aus Schmollers Jahrbuch für Gesetzgebung und Volkswirtschaft im Deutschen Reich, 37.)

[23] So versichern in mündlichen Mitteilungen die früheren Mitglieder dieser Vereine Adolf Hoffmann, Curt Baake und andere.

[24] Willi Wach.

[25] wie Anm. 24.

Hier zeigt sich ein neues Moment: das Bildungsbedürfnis der Arbeiter. Wenn sie auch zunächst für ihre ökonomische Besserstellung kämpften, so kämpften sie doch auch für eine Idee — für die Idee des Sozialismus. Und durch ernste Arbeit, das war für sie auch der Kampf um die Bildung,[26] suchten sie ihre Idee zu verwirklichen. Die Arbeiter «haben das Bewußtsein ihrer unwürdigen Lage und den Willen, sich emporzuarbeiten».[27] Liebknecht sagt: «Ich habe wenig Arbeiter kennengelernt, denen nicht das Ideal innewohnte, sich und ihre Klasse auf eine höhere Kulturstufe zu bringen».[28] Und da ihnen dazu niemand verhalf, beschäftigten sich die Arbeiter in ihren Vereinen mit den Problemen der Wissenschaft, soweit sie ihnen zugänglich waren,[29] und mit der modernen Kunst.

---

[26] Wilhelm Liebknecht, Seite 27: «Fließend und richtig lesen können nur die wenigsten Kinder, welche die (Volks-) Schule verlassen. Und was das Schreiben anbelangt, so ist das Resultat ein noch weit ungünstigeres. In meiner Eigenschaft als Redakteur eines Arbeiterblattes habe ich die beste Gelegenheit, mir über diesen Punkt ein Urteil zu bilden. Von den Tausenden von Briefen und Zuschriften, die mir seit Jahren aus Arbeiterkreisen zugegangen sind, ist nur ein verschwindend kleiner Teil orthographisch richtig geschrieben und in stilistischer Hinsicht den mäßigsten Anforderungen entsprechend. Und die Arbeiter, welche in die politisch-soziale Bewegung eingetreten sind und an ein Arbeiterblatt schreiben, stehen nicht unter, sondern über dem Durchschnittsgrad der in den Arbeiterkreisen verbreiteten Bildung».

[27] Liebknecht.

[28] Liebknecht.

[29] Eine gute Schilderung gibt Ernst Seiffarth in der «Freien Bühne», I. Jahrgang, Heft 35 vom 1. Oktoben 1890: «Berliner Arbeiter-Bildung». «... Nichts eigenartiger, als der Gesamttypus einer solchen Versammlung, seien es nun die Schuhmacher oder die Bildhauer, die Gärtner oder die Tischler, oder auch das aus den verschiedensten Gewerben gemischte Publikum eines der großen allgemeinen Bildungsvereine. Die Sitzung beginnt spät, angesagt ist sie meistens auf halb neun, aber es wird halb zehn, bis die Leute vollzählig sind. Erfreulich ist dieses Aufbleiben in die tiefe Nacht hinein nicht, es ist aber der letzte Ausweg unter den heutigen Arbeitsverhältnissen. Langsam füllt sich der Saal. Die Besucher kom-

Mit der modernen Kunst. Ja, eine neue Kunstart war im Entstehen begriffen: der Naturalismus. Ursprünglich aus dem Ausland importiert, zeigte er gegen Ende der achziger Jahre in Deutschland eigene Ansätze. Er hatte bereits eine Anzahl Werke geschaffen, die das Leben zeigen sollten, «wie es wirklich ist.[30]

---

men im Arbeitsrock, mit allen Spuren der harten Arbeit. Der gewöhnliche Reporter würde jetzt fortfahren von den «herkulischen Gestalten», den trotzig flammenden Augen, der «in der Tasche geballten Faust», und wie die Phrasen alle lauten. Von alledem ist in Wahrheit nicht die Rede. Die Natur der Mehrzahl der Gewerbe und die ganze aufgezwungene ungesunde Lebensweise des Großstadtarbeiters ist nur zu wenig dazu angetan, herkulische Gestalten zu schaffen. Flammende Augen und geballte Fäuste gehören nicht hierher, denn ein wissenschaftlicher Vortrag ist angesagt, vielleicht ein ganz abgelegenes Thema, aber jedenfalls etwas, dem man Interesse entgegenbringt, weil es «Bildung» schafft. Fehlen aber die Theaterflammen, so herrscht dafür etwas anderes: ein steter Ernst, eine Anteilnahme an dem Gebotenen, wie sie mir aus anderen Kreisen in der Tat nicht bekannt ist. Lautlose Stille, so lange der Vortrag dauert. Nach dem Vortrage eine oft stundenlange, gut geregelte Debatte... Der Referent ist, wie erklärlich, in den meisten Fällen kein Arbeiter, obwohl einzelne Mitglieder der Vereine trefflich reden; in der Debatte herrscht aber ganz und nur der Arbeiter... Die Geschäftsordnung wickelt sich meist glatt ab, hier zeigt sich die politische Schule, der organisatorische Geist, dem diese Vereine ursprünglich entwachsen sind. Getrunken wird in der Regel unglaublich wenig, es ist nicht der Rede wert... Auf ästhetischem Gebiete ist der moderne Realismus entscheidend. Jene Schreier, welche sich gegen den realistischen Zug der projektierten Berliner Volksbühne wandten und sehr eindringlich betonten, daß der Arbeiter von dieser nur für literarische Feinschmecker erfundenen Richtung keine Ahnung habe, fehlte selbst jede Ahnung davon, daß seit geraumer Zeit Vorträge über Ibsen, Tolstoi, Zola zum beständigen Repertoire unserer Fach- und Bildungsvereine gehören, und daß die Werke dieser Männer bereits eine Macht unter den Arbeitern geworden sind, die mit unseren Klassikern ringt...»

[30] Paul Schlenther schreibt in der «Freien Bühne», I. Jahrgang, Heft 41, vom 12. November 1890 über die naturalistischen Stücke: «... Alle diese Stücke sind bestrebt, ein soziales Bild

Nun war die Sachlage um 1890 so: Man stellte dem Naturalismus die gesamte bürgerliche Kunst der vergangenen Zeiten, vom Altertum angefangen, entgegen. Der Naturalismus war zwar auch nicht von Arbeitern geschaffen worden,[31] und man bedauerte das sehr lebhaft. Aber er setzte sich selbst in einen bewußten Gegensatz zu den bis dahin bestehenden Anschauungen in der Kunst, und war so wenigstens revolutionär. Dazu hatte er auch — wenigstens in dieser Zeit — stark soziale, wenn nicht (in den Romanen) sogar sozialistische Züge. Im Naturalismus wurden dieselben Themen behandelt, denen der Sozialismus manche Anregung verdankt: die Milieutheorie, überhaupt der historische Materialismus,[32] der alle geistigen Bewegungen aus der ökonomischen Lage der Menschen herleitet. Dieser Gedanke

---

aus der gegenwärtigen Zeit und einen Ausschnitt aus derjenigen Welt zu liefern, in welcher der Dichter lebt. Aber nicht nur in der Wahl des Stoffes, sondern auch in der Art, wie dieser Stoff künstlerisch behandelt wird, haben sie etwas Gemeinsames. Sie sind bestrebt, das in der Wirklichkeit Beobachtete auf der Bühne genau so wiederzugeben, wie es in der Wirklichkeit geschieht: Ohne Schönfärberei, ohne Idealisierungsbedürfnis, ohne die zufälligen Lebenserscheinungen in eine von der Schulästhetik hergebrachte Regel zu zwängen. Sie alle suchen für natürliche Erscheinungen natürliche Ursachen, und ihre zum Teil außerordentliche Kunst besteht darin, aus den Erscheinungen die Ursachen erkennen zu lassen. So werden seelische Zustände auf körperliche zurückgeführt und soziale Mißstände auf die allgemeine Gebrechlichkeit der Welt. Das Wahrheitsbestreben in der Form führt zu einer pessimistischen Anschauung vom Leben, und der Wunsch, diesen Pessimismus zu überwinden, führt zu einer scharfen Kritik des Bestehenden, die sich zum Teil gegen die soziale Lage im allgemeinen, zum Teil gegen das Verhältnis der Einzelmenschen untereinander richtet...»

[31] Eine Auswahl Dichtungen von Arbeitern für Arbeiter findet man in: «Deutsche Arbeiterdichtung. Eine Auswahl Lieder und Gedichte deutscher Proletarier». Stuttgart 1895. Hier findet sich auch das Einzige, was die Arbeiter literarisch produzierten. Es war jedoch alles nichtnaturalistisch.

[32] Siehe hierüber auch den Anhang an Franz Mehrings «Lessing-Legende» Berlin 1893.

ist als ein wesentlicher Faktor in die Wissenschaft eingedrungen, als eine wertvolle Methode, aber eben doch nur als eine von mehreren. Damals war sie die einzige Art, historisch eine Tatsache verständlich zu machen.

So erklärt es sich auch, daß die Arbeiter den Naturalismus zuerst als die ihnen eigene Dichtung in Anspruch nahmen. Eben nicht nur als eine neue Kunstart, die sich oft im proletarischen Milieu abspielte, sondern als neue Weltanschauung. Die neuen Werke machten auf die Arbeiter einen großen Eindruck. «Raskolnikow» und «Nora» wurden in den Vereinen gelesen und ausführlich besprochen.[33] Die im Jahre 1889 gegründete «Freie Bühne» wurde diesen wissensdurstigen und kunsthungrigen Arbeitern eine Quelle der Anregung. Die Zeitschrift «Freie Bühne» wurde in einigen Vereinen auf gemeinsame Kosten abonniert.[34]

Der Naturalismus hatte 1890 die Möglichkeit, die Kunst des vierten Standes zu werden. War er das bisher noch nicht ganz und gar, so konnte er hier Wurzel schlagen, weil er hier des Erfolges sicher war, und, erst einmal allen Arbeitern bekannt, unter ihnen vielleicht selbst neue Talente erwecken.

Denn noch war der Naturalismus längst nicht allen Arbeitern bekannt. Es handelte sich bisher doch nur um eine gewisse Eliteschicht.[35] Darum ruft Dr. Conrad Schmidt voller Hoffnung aus: «Die Bourgeoisie hat ihren Idealismus, ihr Streben nach den höchsten Gütern verloren, das Proletariat schickt sich an, die Bourgeoisie auch hierin zu ersetzen, den befruchtenden Boden zu bieten, damit die von den großen Geistern angestrebten Keime fröhlich aufschießen und gedeihen! — Die alte Dichtkunst ist tot, eine neue im Werden! Mag sie Eingang finden im Herzen des Proletariats!»

---

[33] Wach.

[34] Wach.

[35] So sagt Dr. Bruno Wille im «Magazin für Literatur», 59. Jahrgang, Nr. 42 vom 18. Oktober 1890.

2. Die Wirkung des historischen Materialismus und seiner Verkörperung in der Kunst — des Naturalismus — auf die junge Generation der Schriftsteller. Die sozialistischen Akademiker.

Das Bedürfnis eines Teiles der sozialdemokratischen Arbeiterschaft nach Kunst und auch die Sehnsucht nach dem Theater war gewiß vorhanden. Ob der Schritt von diesem Verlangen zu einer konkreten Gestaltung geführt hätte, scheint noch sehr zweifelhaft.[1]

Nun gab es aber in der Arbeiterbewegung nicht nur «Handarbeiter», es gab auch «Kopfarbeiter», Schriftsteller, Künstler und Studenten, die in den Reihen der Sozialdemokratie kämpften.[2]

---

[1] Georg Ledebour sagt in «Die Neue Zeit», 11. Jahrgang 1892, Seite 284: «... es ist das (die «Freie Volksbühne») keineswegs ein Institut, das mit Naturnotwendigkeit, einem dringenden Bedürfnis folgend, aus der Volksmasse zu einer bestimmten Zeit hätte geboren werden müssen».

[2] Georg Ledebour sagt von ihnen in der «Freien Bühne», III. Jahrgang, Heft 12 vom Dezember 1892: «Nun ziehen die Bildungsvereine aus der Schriftstellerwelt, aus Gelehrten- und Künstlerkreisen eine große Anzahl von Personen heran, die ein warmes Herz und auch Verständnis haben für das Volk, die aber aus diesem oder jenem Grunde, weil sie in mancher Hinsicht nicht übereinstimmen mit den Wortführern der politischen Bestrebungen, oder weil sie ihrer persönlichen Veranlagung nach nicht geeignet sind für die Härten und Unannehmlichkeit politischer Kämpfe, sich sonst zurückhalten würden vom öffentlichen Leben. Alle solche Kräfte werden durch die Bildungsvereine angeworben für den Dienst im proletarischen Emanzipationskampfe, und häufig verschmelzen sie so allmählich enger mit der Sache des Proletariats, als es ohne ihre Teilnahme an den Bildungsbestrebungen je möglich gewesen wäre...»

An erster Stelle stehen: Dr. Paul Ernst, Dr. Conrad Schmidt, Dr. Bruno Wille, Wilhelm Bölsche, Curt Baake und Julius Türk. Auch Männer wie Richard Dehmel, Otto Ernst, Otto Erich Hartleben, Karl Henckell, Arno Holz, Johannes Schlaf und andere[3] gaben in ihren Schriften[4] ihrer Ueberzeugung von dem raschen Entwicklungsprozeß der bestehenden Gesellschaft zur sozialistischen Wirtschaftsordnung beredten Ausdruck.

Das Schicksal von zweien dieser Männer ist für die Entstehung und Entwicklung der «Freien Volksbühne» von großer Bedeutung geworden. Dr. Bruno Wille und Julius Türk haben in den Verein das unauslöschliche Mal ihrer Persönlichkeit eingebrannt.

Bruno Wille[5] wurde im Jahre 1860 in Magdeburg als Sohn eines Versicherungsinspektors geboren. Er studierte zuerst Theologie. Doch aus rein weltanschaulichen Gründen änderte er sein Studienfach und widmete sich der Philosophie, der Mathematik und den Naturwissenschaften. Dieses Herkommen von der Theologie hat er nie verleugnen können. Er schwebte stets in «höheren» Regionen, in der Welt der Ideen und Dogmen, und er hätte nie eine Sache verfochten, an die er nicht geglaubt hätte. Es war auch der Drang, ehrlich gegen sich selbst zu sein, der ihn zur Sozialdemokratie trieb, nachdem er für seine Person im Sozialismus das Heil erkannt hatte. Doch er sagte sich:[6] «Uebrigens verschließe ich mich durchaus nicht der Erwägung, daß ich auch meinem persönlichen Wohle diene, indem ich die Allgemeinheit fördere; ich empfinde es z. B. recht schmerzlich, daß ich persönlich nicht frei sein kann, solange die menschliche Gesellschaft nicht frei ist... Und was mich auf die Seite der materiell bedürftigen Volksmassen geführt hat, ist nicht die sinnliche Schätzung eines schmausenden Gaumens, satten Magens und müßigen Körpers, sondern die Erkenntnis, daß die Befreiung des Volkes von politischer Herrschaft und wirtschaftlicher Ausbeutung unermeßliche geistige Vorteile bringen würde...»

---

[3] Sie zitiert auch Bernstein, II. Teil, Seite 292.

[4] die hauptsächlich in der «Berliner Volks-Tribüne» erschienen.

[5] Nach «Neue Freie Volksbühne» 19. Spieljahr 1908/09, Heft 5.

[6] «Die Gesellschaft», Jahrgang 1893, Heft 2.

In einem anderen Aufsatz[7] hatte er gesagt, wie er schon während seiner Studienjahre in Bonn es als eine Ungerechtigkeit empfand, daß dieses sonnige Studentenleben, wie er es führte, «daß all diese Poesie der Landschaft, ... diese Befriedigung in Wissen und Erkennen, diese Wonnen der Kunst, dies alles nur als ein unverdientes Vorrecht uns verzärtelten Bürgersöhnchen zugefallen sei, während ... die große proletarische Masse ein Leben führen müsse voll endlos langer, harter und aufreibender... Arbeit, voll von Mangel, Sorge...»

Und als er später in Berlin diese Arbeiter genauer kennenlernte:[8] «Ich fand in dieser Volksklasse sowohl im allgemeinen einen bewundernswerten Wissensdrang, als auch im besonderen eine Fülle von Intelligenz, welche mit naturwüchsiger Energie, oft fast spielend, die Mängel der Erziehung überwand... Ich sah, daß man nicht nur in materieller Beziehung — mit Lassalle — die verdammte Bedürfnislosigkeit des Arbeiters bekämpfen und nicht nur die materielle Begehrlichkeit als eine Tugend behandeln, sondern auch ganz besonders den Geisteshunger, die geistige Begehrlichkeit im handarbeitenden Volke wecken und anregen soll...»

Dieser Weg Willes zur Sozialdemokratie mußte deswegen besonders klar gelegt werden, weil er für das weitere Verhalten Willes, von dem dann teilweise das Schicksal der «Freien Volksbühne» abhing, bedeutungsvoll wurde. Es ergibt sich nämlich das eigentümliche Bild, daß Wille, der, wie er betont hat, vom Gefühl her zur Sozialdemokratie gekommen ist, nachdem er die sozialistische Weltanschauung logisch in sich verankert glaubte, gefühlsmäßig wieder von der Idee Abstand nahm.

Um es gleich hier vorwegzunehmen: Wille ist im Grunde niemals tief in das Wesen des Sozialismus eingedrungen — wenn er auch Sozialdemokrat war. Er, und viele seiner Freunde huldigten nur Anschauungen, die auch im Ideenkreise der Sozialdemokraten lagen. Das waren z. B. die Gleichberechtigung der Frau, die Milieutheorie, also alle die Themen, die der Naturalismus auch aufnahm.

---

[7] «Magazin für Literatur», 59. Jahrg., Nr. 42 vom 18. Oktober 1890.
[8] wie Anm. 7.

So erging es diesen jungen Schriftstellern: sie kämpften für einige Zeit auf derselben Linie wie die Sozialdemokraten; beide gingen von denselben Voraussetzungen aus. So konnte Wille über freireligiöse Themen Vorträge halten, und er vertrat damit dieselben Anschauungen wie die Sozialdemokraten. Aber er war damit noch lange kein Sozialdemokrat — wenn er auch der Partei angehörte. Er war eine ausgesprochen aristokratische Natur. Seine Gedichte[9] sind ohne Zweifel besser als seine philosophischen Versuche.[10] Als Denker schürfte er weder tief noch ging er eigene Wege. Aber er folgte dabei doch immer seiner eigenen Ueberzeugung. Einer Parteidisziplin konnte er sich nicht für lange Zeit unterwerfen. Mit der Gesamtheit der Arbeiter fühlte er nicht mit, das Individuum war ihm wichtiger als die Masse. Später hat er dann offen ausgesprochen, was er früher nur unklar empfunden haben mag:[11] «... das Gegenstück zur materiellen Begehrlichkeit und Emanzipation, das ich auf geistigem Gebiet hervorbringen wollte, bezweckte nicht etwa Gleichmacherei der Geister im Sinne einer politischen Partei, sondern Individualisierung der Masse, Erfüllung des Publikums mit den individualistischen, lebendigen, vom Schemacharakter denkbar fernsten Anregungen: den Anregungen echter Kunst, reiner Poesie». Und weiter sagt er, daß er «durchaus keinen Hehl aus (seiner)... ganz undemokratischen Gesinnung auch auf politischem Gebiet mache».

Aber 1890 gebärdete sich Wille, und mit ihm eine Reihe seiner Freunde, noch sozialistisch. Der Sozialismus war für diese Männer eine Erscheinung, die später von anderen Interessen abgelöst wurde.[12] Der Eindruck, den diese Schriftsteller von

---

[9] «Einsiedler und Genosse», Berlin 1891.

[10] «Philosophie der Befreiung durch das reine Mittel», Berlin 1892. (Erschien in der «Freien Bühne».)

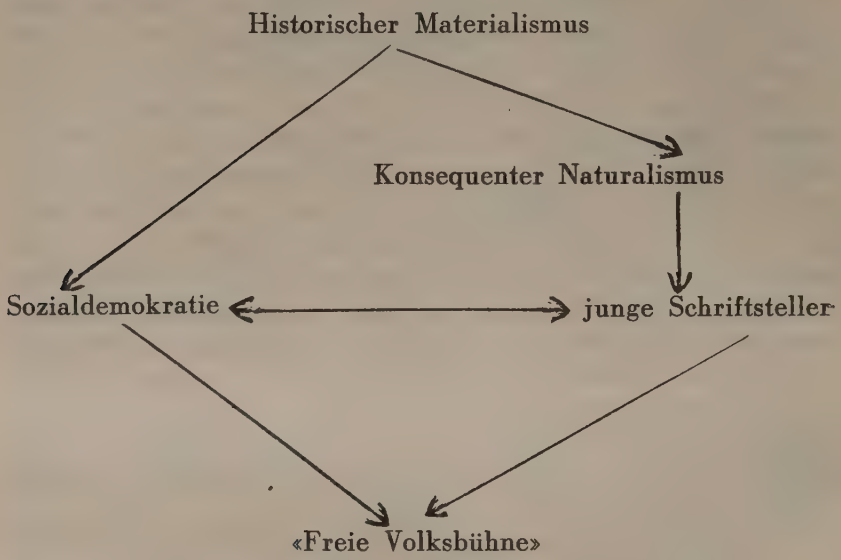
[11] Aus dem Novemberheft des «Kunstwart» 1892.

[12] Im «Vorwärts» vom 10. Juli 1894 heißt es: «Seit der denkwürdigen Herbstwende des Jahres 1890 hat eine große Anzahl von Künstlern versucht, bei der deutschen Sozialdemokratie Gastrollen zu geben. Der eine oder der andere ist uns ein lieber Genosse geworden, die übergroße Mehrzahl ist wieder dahin zurückgekehrt, woher sie gekommen... Alle waren aus dem Bürgertum hervorgegangen, die Vorstellung und Ge-

Naturalisten wie Zola und Ibsen erhalten hatten, war stärker und überzeugender als der der politischen und sozialen Lehren von Marx.

Dach waren zunächst die Schriftsteller noch gute Agitatoren für die Sozialdemokratie, weil deren Theorien mit den im Naturalismus dargestellten Problemen übereinstimmten.

Graphisch dargestellt, würde sich die Lage 1890, und zwar nur in diesem Jahr, folgendermaßen ausnehmen:



Es gab jedoch unter diesen Schriftstellern, den Freunden Willes, auch Männer, die enger an die Partei gebunden waren und ihr auch später treu blieben. Zu ihnen gehört[13] Julius Türk.

Türk[14] wurde am 26. Mai 1865 in Lautenburg in Westpr. geboren. Als er sechs Jahre alt war, siedelten seine Eltern nach

---

fühlswelt dieser Klasse beherrschte sie vollständig... da aber... die Ruhmeskränze nicht so dick ausgefallen, als man es gefordert, goldener Lohn nicht immer tanzend klang, verlief sich die Flut, rascher noch, als sie gekommen».

[13] auch Dr. Conrad Schmidt, Curt Baake.

[14] Diese Angaben wurden freundlicherweise von seiner Tochter, Fräulein Cläre Türk, zur Verfügung gestellt.

Berlin über, und er besuchte hier das Gymnasium zum Grauen Kloster. Kurz vor der Sekunda brannte er von zuhause durch, um Schauspieler zu werden, und landete bei einer Schmiere, die im Wagen von Ort zu Ort fuhr. Schließlich wurde er in Sonnenburg engagiert. Doch als das Theater geschlossen wurde, kehrte er nach Berlin zurück und wurde hier durch eine Empfehlung seines Bruders, des späteren Prof. Dr. Moritz Türk, als Buchhalter in einem bekannten Berliner Engros-Geschäft untergebracht.

Er beschäftigte sich jetzt mit sozialen Ideen, wurde Sozialdemokrat, Agitationsredner und kam so schließlich mit Wille zur Gründung der «Freien Volksbühne».

Ueber ihm schien beständig, bis zu seinem aus materieller Not selbstgewählten Tode,[15] ein tragisches Verhängnis zu schweben.[16] Er war ein begabter Mensch, vielleicht zu vielseitig begabt, um es auf einem Spezialgebiet zu etwas Besonderem zu bringen. Sein Verhängnis war, daß er als junger Mensch mit den großen Männern der Politik, mit den Führern der Sozialdemokratie wie Bebel, Liebknecht, daß er mit den Dichtern der naturalistischen Epoche, mit Hauptmann, Dehmel und anderen, sowie mit dem Friedrichshagener Kreis in nahe persönliche Fühlung kam, mit Leuten also, die ihm, jeder auf seinem Einzelgebiet, überlegen waren.

Mit Wille verband ihn lange Zeit eine herzliche Freundschaft. Sie wohnten zusammen, halfen einander in Geldverlegenheiten aus. Als sozialdemokratische Agitationsredner vertraten sie einander bei Versammlungen. Die jungen Naturalisten standen damals alle noch am Beginn ihrer Laufbahn. Man konnte noch nicht wissen, wer von ihnen das große Los ziehen würde. Und Türk hoffte sehr stark darauf. So versuchte er sich in den neunziger Jahren auf einer ganzen Reihe von Gebieten, ohne doch auf einem einzigen einen dauernden Erfolg davonzutragen.

Er veröffentlichte die nationalökonomisch-sozialistischen

---

[15] am 22. Mai 1926.

[16] Die folgenden Ausführungen sind z. T. der Grabrede entnommen, die Dr. Satori-Neumann hielt und freundlichst zur Verfügung stellte.

Schriften «Ursprung und Lage der ländlichen Arbeiter»[17] und «Hervorbringung und Verteilung der Werte in der sozialistischen Wirtschaft».[18] Im «Berliner Volksblatt» erschien ein Roman von ihm: «Schauspielerelend. Ein Stück aus dem Bühnenleben».[19] Auch Theaterstücke hat er geschrieben.[20]

Als sozialdemokratischer Redner hielt er in vielen Versammlungen Vorträge. Auch war er Redakteur des «Handlungs-Angestellten».[21]

Vom Jahre 1895 zog es ihn immer mehr zum Theater. Mit wechselndem Glück war er hier als Schauspieler, Regisseur und Theaterdirektor tätig.[22]

---

[17] Berlin 1890.

[18] Hamburg 1892.

[19] 1890 Nr. 217 u. f.

[20] Diese Stücke muß er in den Jahren seiner Tätigkeit für die «Freie Volksbühne» geschrieben haben. So berichtet Fräulein Cläre Türk: «Diese Stücke waren: «Rote Zettel», — eine Art Fortsetzung zu dem Theaterstück «Der Raub der Sabinerinnen», mit dem Unterschied, daß im Gegensatz zu dem letzteren nicht der Schmierendirektor Emanuel Striese die Hauptrolle spielte, sondern die Frau Direktor Striese. Außerdem die Bearbeitung des damals viel gelesenen Romans von Mauthner «Kraft» und die Bearbeitung des noch berühmteren Romans «Trilby». Diese Stücke hatten übrigens, soweit mir bekannt, ganz guten, aber keinen dauernden Erfolg. Sie wurden im damaligen «Thalia-Theater» und «Belle-Alliance-Theater» aufgeführt».

[21] «Vorwärts» vom 18. Oktober 1892: «Neues Gewerkschaftsblatt. Am 15. Oktober erschien die erste Nummer der Zeitschrift «Der Handlungsangestellte»... Verantwortlicher Redakteur ist J. Türk».

[22] So war er nach den Angaben des Bühnen-Almanachs mit wechselndem Glück bald Theaterdirektor in St. Gallen, in Mannheim, bald Oberspielleiter in Bonn, darauf Regisseur und Schauspieler bei Max Reinhardt und schließlich viele Jahre Direktor und Darsteller am «Rixdorfer-Theater» in Berlin-Rixdorf. Während des Krieges übernahm er dann das Stadttheater in Gleiwitz, das er bis 1919 leitete. Darauf zog er sich, auf Wunsch seiner zweiten Frau, Dr. Paula Blum, auch weil sich ein neues Theater nicht fand, ganz von der Bühne zurück. Geschäftliche Mißerfolge (er wurde Besitzer eines Schweizer

«Ein heißes ungebändigtes Temperament, ein feuriger Kopf, ein loderndes Herz, ein glühender Wahrheitssucher, ein rückhaltloser und rücksichtsloser Bekenner», so nennt ihn Satori-Neumann.[23]

Die stärker fraktionelle Bindung Türks und einiger anderer Männer machte sich um 1890 nicht allzu sehr fühlbar. Kämpften doch alle jene Männer nicht für ihre eigene materielle Besserstellung, sondern für die der anderen — und für ihre Überzeugung. Sie stellten ihre Zeit und ihre Arbeitskraft den Arbeitern zur Verfügung, um ihnen Vorträge zu halten, Versammlungen zu leiten usf. Sie waren alle jung und von einer ungeheuren Begeisterung, die um so höher zu bewerten ist, als sie mancherlei Schwierigkeiten zu überwinden hatten. Nicht nur von dem anderen Lager, von den bürgerlichen Parteien, wurden sie angegriffen und boykottiert, auch unter den eigenen Parteigenossen fanden sie keine ungeteilte Anerkennung.[24]

Auch die Schriftsteller hatten ihre Vereine. Berühmt geworden ist der Verein: «Durch», der von dem Mediziner Dr. Konrad Küster begründet worden war.[25]

Hotels und darauf eines Berliner Restaurants) brachen mehr und mehr seinen Lebensmut, bis er sich voller Verzweiflung das Leben nahm.

[23] In seiner Grabrede.

[24] Welch einen schweren Stand sie hatten, zeigt ein Aufsatz in der «Gegenwart», Band 47, Nr. 3 vom 19. Januar 1895: «Die sozialdemokratischen Akademiker». Wille selbst äußert sich darüber folgendermaßen («Der Kunstwart», 2. November Heft 1892): «Ein Moment des proletarischen Vereinslebens... ist der dumpfe, versteckte Haß, den viele Handarbeiter gegen die Kopfarbeiter hegen, und zwar keineswegs nur gegen Kopfarbeiter, die sich dünkelhaft und herrschend über das Proletariat erheben, sondern selbst gegen solche, die sich brüderlich in die Reihen des Proletariats gestellt haben. Die Sehnsucht nach Bildung, nach weißen Händen und Hemdkragen tritt eben allzu häufig als Neid auf... Genug, das Uebel ist vorhanden: Der Proletarier ist bei seinem Ringen nach Befreiung, insbesondere nach Wissen und Bildung, auf den Kopfarbeiter angewiesen, empfindet aber ihm gegenüber allzuviel Mißtrauen...»

[25] Richard M. Meyer: «Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts». Berlin 1912, Seite 575. Auch den später oft zitierten

Andere Namen von Vereinen sind «Geniekonvent» und «Alte Tante». Im Jahre 1889 wurde der Verein «Freie Bühne» gegründet,[26] mit dem ausdrücklichen Zweck, dem Naturalismus auf der Bühne eine Freistatt zu bieten. Hier konnten die modernen Dramen, unbehelligt durch die Zensurbehörde, einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden und ihre Kraft beweisen. Die jungen Schriftsteller waren Mitglieder des Vereins[27] und verfolgten seine Aufführungen mit wachsender Begeisterung.

Zu Wille kamen eines Tages einige Arbeiter, Willi Wach und der Bildhauer Schleupner, mit dem Vorschlag, ob der Verein, in dem sie gemeinsam mit Wille waren und in dem Wille häufig Vorträge hielt, der Verein «Alte Tante», nicht korporatives Mitglied der «Freien Bühne» werden und abwechselnd je ein Mitglied zu den Vorstellungen schicken könnte, das dann den anderen Genossen Bericht erstatten müßte.[28]

Wille lehnte diesen Vorschlag als unannehmbar ab, aber er versprach, darüber nachzudenken, wie man ein Mittel finden könne, um das Bedürfnis der Arbeiter nach Aufführungen zu befriedigen.

War diese Botschaft an Wille vielleicht nur der letzte Anstoß, dessen es bedurfte, um in ihm den Gedanken an ein eigenes Theater für die Arbeiter zur Entfaltung kommen zu lassen? Genug, Türk erzählt,[29] wie Wille eines Abends, nach einer Versammlung, in einem Lokale am Alexanderplatz ihn fragte: «Glaubst Du, man könnte eine «Freie Bühne» für die Arbeiter gründen?»

Türk war sofort von diesem Gedanken begeistert, und daraut

Bericht Türks an Baake. Bes. ausführlich über den Verein «Durch»: A. v. Hanstein, Das jüngste Deutschland, Leipzig 1900, S. 67—69.

[26] Literatur siehe Kapitel: «Die Organisation der Freien Volksbühne».

[27] Wille berichtet über seine Eindrücke im «Magazin f. Literatur», 59. Jahrg., Nr. 42.

[28] Willi Wach.

[29] In seinem Bericht an Baake.

beriet Wille mit seinen Freunden, wie die Idee zur Tat werden könnte.[30]

Die Volksbühnenidee war ja, wie im ersten Kapitel gezeigt wurde, nichts Neues. Allein «das Gute zu begreifen, genügt in der Tat noch nicht, man muß es unter den Menschen zur Geltung bringen».[31]

Bruno Wille gebührt ohne Zweifel das Verdienst, die Volksbühnenidee richtig angepackt zu haben. Da es ein Theater für die Arbeiter werden sollte, so beratschlagte Wille mit denjenigen seiner Freunde, die mit Proletarierkreisen nähere Fühlung hatten. Das waren außer Julius Türk noch Curt Baake, Redakteur am «Berliner Volksblatt» und Dr. Conrad Schmidt, Redakteur der «Berliner Volks-Tribüne».[32]

Wille nahm also den Ruf nach einem Volkstheater, der diesmal nicht von außen, sondern aus dem «Volke» selbst kam, auf und gab ihm seine Form. Die Verbindung von sozialdemokratischen, straff organisierten Arbeitern, die im Naturalismus die ihnen gemäße Kunstform fanden, mit Schriftstellern, die für dieselben Ziele kämpften, ermöglichte in dieser Zeit die Verwirklichung eines Planes, der so alt ist wie der vierte Stand selbst.

Vorher hätte wegen des Sozialistengesetzes ein Theater für das «Volk» nicht gegründet werden können — ein Jahr später auch nicht mehr, denn da gehörten diese Schriftsteller nicht mehr alle der Sozialdemokratie an. Aber 1890 hatte die Begeisterung für sozialistische Ideen ihren Höhepunkt erreicht. Die Aufhebung des Sozialistengesetzes deutete auf eine schnelle Änderung der bestehenden Verhältnisse hin. So erklärt sich der Erfolg des Aufrufes zur Gründung einer «Freien Volksbühne», den Bruno Wille am 23. März 1890 in dem sozialdemokratischen «Berliner Volksblatt» erließ und dem als einzigen der vielen Volksbühnenpläne eine tiefe Einwirkung auf das Volksbildungswesen beschieden sein sollte.

---

[30] wie 29.

[31] Ernest Renan: «Das Leben Jesu». Uebers. v. H. Helling. Leipzig 1892, Seite 94.

[32] Siehe Kapitel: Die Organisation der «Freien Volksbühne».

3. Die Sozialdemokratie und die Kunst.

Bereits im Jahre 1872 hatte Wilhelm Liebknecht eine gleiche Schulbildung für alle Kinder gefordert.[1] Sie war nicht gekommen. Einen einzigen Weg nur durfte nach seiner Auffassung die Sozialdemokratie jetzt einschlagen: durch Macht zu Wissen und Bildung. Nicht aber durch Wissen zu Macht und Freiheit. Er sagt: «Es ist unumgänglich notwendig..., daß die Haupttätigkeit des Arbeiters sich auf die Umgestaltug der staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu richten habe, und daß die ausschließliche Verfolgung von Bildungszwecken für den Arbeiter nichts sei, als eine zeitraubende Spielerei, welche weder dem einzelnen noch dem Ganzen zum Vorteil gereicht...»

Wenn nun Liebknecht und mit ihm die sozialdemokratische Parteileitung in den folgenden Jahren doch nichts gegen die Gründung von Vereinen, die zu Unterhaltungs- und Bildungszwecken ins Leben gerufen wurden, unternahmen, so ist das leicht erklärlich. Dienten doch diese Vereine unter dem Sozialistengesetz in erster Linie dazu, einen organisatorischen Zusammenhalt unter den Mitgliedern der Partei zu schaffen.

In diesen Jahren hatte aber, zum großen Teil durch das Gesetz selbst verursacht,[2] das Bildungsbedürfnis der Arbeiter in solch hohem Maße zugenommen, daß es nach der Aufhebung des Gesetzes nicht mehr eingedämmt werden konnte. Die Parteileitung sah sich deshalb veranlaßt, diesem Bestreben der Arbeiter entgegenzukommen, um es in den ihr genehmen Bahnen

---

[1] In der Festrede, gehalten zum Stiftungsfest des Dresdner Bildungsvereins im Februar 1872. Später erschienen unter dem Titel: Wissen und Macht ... usw.

[2] Siehe das zweite Kapitel.

zu halten. Aus diesen Gründen entstand ein Unternehmen wie die Arbeiterbildungsschule.[3] Ein bekannter Publizist der Sozialdemokratie hat sich über den Bildungs- und Kunstdrang des Volkes folgendermaßen ausgedrückt:[4] «Die Kunst gehört so unlöslich zu dem Leben eines vollen Menschen, daß, je mehr die Arbeiterbewegung den Proletarier wieder zu einem vollen Menschen macht, umso stärker künstlerische Bedürfnisse und Neigungen in ihm erwachen. Diesen Drang zu ersticken, wäre ebenso unmöglich wie unvernünftig; es kommt nur darauf an, ihn nicht überwuchern zu lassen, und in diesem Betracht wird der gesunde Instinkt der Arbeiterklasse schon das Richtige treffen...»

Das Streben nach Kunst war aber 1890 ein Streben nach Bildung. Es kann hier keine Definition der Kunst gegeben, sondern nur gezeigt werden, was der Arbeiter von der Kunst verlangt und erwartet. Die Parteileitung hielt sie jedenfalls für ein Mittel zur Verbreitung von Bildung. Denn in dieser Zeit kam der Naturalismus auf. Der Naturalismus hatte aber 1890 die Möglichkeit, ein Kampfgenosse der Sozialdemokratie zu werden. Also war auch — in gewissen Grenzen — der Naturalismus zu unterstützen. So sagt Kautsky:[5] «Wenn man von einem Vorbild der «Freien Volksbühne» reden kann, dann ist es die «Freie Bühne» gewesen. So wie diese sich zur Aufgabe gestellt hat, eine Richtung auf dem Theater zu Wort kommen zu lassen, die bisher mundtot gemacht worden, so geht auch die Aufgabe der «Freien Volksbühne» dahin, Dramen, die ihrer Tendenz wegen bisher nicht zur Aufführung gelangen konnten, die dem Proletariat vorenthalten wurden, diesem in der Darstellung zugänglich zu machen. Darin liegt die Bedeutung der «Freien Volksbühne». Wenn sie dieser Aufgabe untreu würde, wenn sie sich darauf beschränkte, Dramen, die auch an anderen Bühnen gegeben werden, zur Aufführung zu bringen, wenn ihr einziger Unterschied von den anderen Bühnen in der Höhe des Eintrittspreises läge, wenn sie zu einer dramatischen Volks-

[3] Auch im Jahre 1890 gegründet.

[4] Franz Mehring in «Die Neue Zeit», 2. August Heft 1893.

[5] «Die Neue Zeit» 1890/91, Nr. 34.

küche herabsänke, dann würde sie allerdings dem Ideal des Herrn Dr. Adler nahekommen,[6] aber auch jede kulturhistorische Bedeutung verlieren...»

Gegen den Willen der sozialdemokratischen Parteileitung hätte die «Freie Volksbühne» niemals entstehen können, sie entstand kaum zu deren Freude. Aber sie wurde stillschweigend geduldet. Man glaubte damals an eine schnelle Verwirklichung des sozialistischen Zukunftsstaates, und dafür hätte die «Freie Volksbühne» die Aufgabe übernehmen können, das Volk für die nun bald kommende Herrschaft auch in geistigen und künstlerischen Dingen vorzubereiten.

Die Parteileitung selbst war an der Gründung der «Freien Volksbühne» nicht beteiligt. Bei ihren ersten Versammlungen bestand noch das Sozialistengesetz,[7] also der «kleine Belagerungszustand». Liebknecht durfte nicht nach Berlin kommen. Bebel hatte am 10. August in Dresden zu sprechen, war also wohl auch an der Gründung, die am 8. August erfolgte, unbeteiligt. Aber selbst wenn beide in Berlin gewesen wären, hätten sie sich wohl kaum um die Gründung kümmern können. Dazu war, von der Partei aus gesehen, der Verein nicht wichtig genug.

Hatte die Partei also der Idee gegenüber keine allzu großen Bedenken, so kam aber doch noch etwas schwerer wiegendes hinzu. Die Persönlichkeit Willes kann der Parteileitung für ein solches Unternehmen nicht als geeignet erschienen sein.

Wille hatte nämlich zu dieser Zeit bereits Differenzen mit dem Parteivorstand. Er warf ihm vor, daß «das persönliche Element vielfach vor das sachliche getreten sei, daß persönlicher Ehrgeiz und private Interessen zuweilen über Gebühr zur Geltung gelangten und daß Korruption in die Parteileitung gekommen sei».[8] Als Bebel dann nach Berlin kam und sich in einer großen Volksversammlung verantwortete, blieb Wille in der Minderheit. Man trug ihm seine Opposition nicht nach —

---

[6] Siehe Seite 19, Anm. 26.

[7] Es erlosch erst am 1. Oktober 1890.

[8] Er meint damit die politische Korruption, die durch den Parlamentarismus hervorgerufen sei. Siehe Bernstein, 2. Teil, Seite 316 u. f.

äußerlich nicht, aber Wille wurde jetzt doch nicht mehr für «zuverlässig» gehalten.

Dennoch wurde Wille bei der Gründung der «Freien Volksbühne» durch das Zentralorgan der Partei, das «Berliner Volksblatt» aufs weitgehendste unterstützt. Hier saß Curt Baake als Redakteur, selbst ein guter Kenner der Literatur,[9] und ein eifriger Anhänger des Naturalismus. Da Liebknecht, der Chefredakteur der Zeitung, ihm im Feuilleton freie Hand ließ, benützte er die Gelegenheit, um eifrig für den neuen Verein Propaganda zu machen. Dieses Eintreten Baakes für die im Entstehen begriffene Volksbühne kann nicht hoch genug angeschlagen werden. Erst dadurch, daß das Zentralorgan aller sozialdemokratischen Arbeiter sich des Vereins annahm, konnten die Gründer des Unternehmens die Kreise erfassen, für die er bestimmt sein sollte.

Es muß zusammengefaßt werden: das Streben der Arbeiter ging nach Bildung. Dazu sollte ihnen auch die Kunst, das Theater, dienen, zu nichts anderem. Denn der klassenbewußte Arbeiter wußte sehr wohl, daß die Beschäftigung mit künstlerischen Problemen für ihn eine gewisse Gefahr bedeutet. Er wollte sich vom Schein nicht blenden und keine Illusionen durch die Kunst vormachen lassen. Denn wenn er sich tiefer mit rein ästhetischen Fragen beschäftigte, konnte er sehr leicht die Verhältnisse, unter denen er lebte, nicht mehr für wichtig genug halten, um sich mit ihnen zu befassen, und so seine politische Schlagkraft verlieren.

Derartige Befürchtungen lagen Wille fern. Er sagt:[10] «Hundert geistig selbständige Individuen sind für die Fortentwicklung der Menschheit ungleich wertvoller, als hundert mal hundert wohldisziplinierte, parteibanausische Sozialdemokraten...»

Es muß hier klar ausgesprochen werden, daß für Wille die Verbreitung von Bildung einen anderen Zweck hatte als den, den die Arbeiter selbst damit verbanden. Bei Wille sollte es sich um die Erziehung von Individualitäten handeln, bei den

---

[9] Sie kennen zu lernen hatte er während seiner Gefängnisstrafen für seine politische Tätigkeit Zeit genug. Hier übersetzte er auch Romane aus dem Französischen.

[10] «Magazin für Literatur», 59. Jahrgang, Nr. 42 vom 18. Oktober 1890.

Arbeitern um die Vorbereitungen für das kommende Übernehmen der Herrschaft. Insofern stimmten die Arbeiter auch mit ihrer Parteileitung überein.

Über diesen inneren Konflikt zwischen Wille und seinen Freunden auf der einen Seite und den stärker an die Partei gebundenen Schriftstellern und den Arbeitern auf der anderen Seite, der bald mehr und mehr zu Tage trat, wird nun zu sprechen sein. Hier mußte nur gezeigt werden, daß es Wille in der Kunst auf etwas anderes ankam als den Sozialdemokraten reiner Observanz. Dieser Zwiespalt zeigte sich nicht offen: der Naturalismus war ein Mittel, das die Sozialdemokratie anwandte und das Wille anwenden wollte, aber jeder von beiden wollte einen anderen Zweck damit erreichen.

DRITTES KAPITEL.

Die Auffassung von der Aufgabe der «Freien Volksbühne» um 1890.

Nach dem Aufruf Willes im «Berliner Volksblatt» vom 23. März 1890 verstrichen noch vier Monate bis zur Gründung der «Freien Volksbühne», die am 8. August 1890 erfolgte.

Diese vier Monate dienten zur Befestigung der Idee und zur Beratung über ihre konkrete Gestaltung. Es war gerade eine Zeit der politischen Hochspannung. In den letzten Monaten des Sozialistengesetzes wurden die Grundzüge der nun einzuschlagenden Politik diskutiert. In den Tagen der Konstituierung des Vereins verschärften sich die Gegensätze zwischen Wille und der Arbeiterschaft.[1] Fast vom Tage der Gründung der «Freien Volksbühne» an herrschte zwischen Wille und denjenigen, die nun die Mitglieder des von ihm gegründeten Vereins werden sollten, eine gewisse Spannung.

Nun gehörte Wille zwar noch der Sozialdemokratie an, aber das hinderte ihn nicht, seine eigene, abweichende Meinung zu haben. Er vertrat, im Gegensatz zu Liebknecht,[2] immer die Auffassung: Durch Bildung zur Freiheit. In seinem Aufruf heißt es:[3] «Das Theater soll eine Quelle hohen Kunstgenusses, sittlicher Erhebung und kräftiger Anregung zum Nachdenken... über die großen Zeitfragen sein».

---

[1] Als Wille bei seiner Auseinandersetzung mit der Parteileitung in der Minderheit blieb (siehe Seite 50), verglich er in seiner Rede die sozialdemokratischen Arbeiter mit «Herdentieren» (Bernstein a. O., II. Teil, Seite 326).

[2] Siehe Seite 48.

[3] Siehe Anhang.

Für die Arbeiter dagegen sollte es in erster Linie die Bestätigung ihrer politischen Anschauungen liefern. Die Arbeiter vertraten mit der Gründung der «Freien Volksbühne» zugleich ein Parteiinteresse. Wille aber kam es wohl auf einige Ideen des Sozialismus an, niemals aber auf die Partei.[4]

Diese Verschiedenheit der Anschauung über die Aufgabe der Kunst wirkte sich auf die Entstehung des Vereins «Freie Volksbühne» stark aus. Denn mit der Gründung des Vereins bestand noch nicht zugleich die Möglichkeit seines Bestehenbleibens. Einige Schriftsteller und einige klassenbewußte Arbeiter hatten die «Freie Volksbühne» gegründet. Die große Masse, die für ein solches Unternehmen unerläßlich ist, sollte erst gewonnen werden.[5]

Es wird nun dargelegt werden, wie stark die Interessen der fraktionellen Richtung und die der Schriftsteller, deren Exponent Wille war, auseinandergingen.

Daß den Arbeitern das Parteiinteresse höher als alles andere stand, zeigen nicht nur die Tellersammlungen am Schlusse der Versammlungen der «Freien Volksbühne» für die streikenden Hamburger «Genossen».[6] Das beweisen nicht nur die «Hoch»-Rufe auf die internationale Sozialdemokratie bei vielen Gelegenheiten.[7] Auch nicht das Vertreiben von sozialdemokratischen «Sammelbons» der Vereinsmitglieder bei ihren Zusammenkünften[8] oder die Forderungen für die Angestellten der Lokale, in denen

---

[4] Dennoch war er widerspruchsvoll genug, um in der «Freien Bühne», II. Jahrgang, Heft 19 vom 13. Mai 1891 zu schreiben:

«Der Dichter steht auf einer höheren Warte,
als auf den Zinnen der Partei.

... Doch ... diejenigen, welche dies Schlagwort gebrauchen, taten es wohl nur deswegen, weil sie eben nicht gelernt hatten, von den Zinnen der Partei zu sehen ...»

[5] Siehe Kapitel: Mitgliederbewegung.

[6] «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890 und vom 10. August 1890. Bei der zweiten Versammlung inhibierte allerdings der Polizeileutnant die Sammlung für die Hamburger Arbeiter.

[7] «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890 und «Vorwärts» vom 11. August 1891.

[8] «Vorwärts» vom 1. Juli 1891.

die Versammlungen und Feste der «Freien Volksbühne» stattfanden.[9]

Diese Bestrebungen, so charakteristisch sie sind, hätten sehr gut neben den anderen Interessen, wie Wille sie vertrat, einhergehen können. Der Zwiespalt zeigt sich klarer bei den programmatischen Äußerungen der Vertreter der verschiedenen Richtungen.

Es muß hier noch einmal wiederholt werden, daß es den Vertretern beider Parteien, wenn man so sagen kann, nicht sofort zum Bewußtsein kam, daß sie verschiedenen Zielen zustrebten, solange der Weg derselbe war. Denn wenn Wille behauptete, daß es nicht auf die Politik in der «Freien Volksbühne» ankomme, dann konnte die andere Partei glauben, er sage das mit Rücksicht auf die Polizei, die nichts von politischen Zielen erfahren durfte.[10] Wenn dagegen ein Vertreter der anderen Richtung sagt, es sei die Aufgabe der «Freien Volksbühne» das Klassenbewußtsein zu stärken, dann konnte Wille glauben, es geschehe dies, um eine wirksame Propaganda unter den Arbeitern zu betreiben.

Im allgemeinen mußten gerade die stärker an die Partei gebundenen Redner sehr vorsichtig sein und oft mit ihrer wahren Meinung hinter dem Berge halten, um den Verein nicht als politischen zu kompromittieren. Immerhin finden wir hier Äußerungen wie die folgenden:[11] «Jeder Versuch, die moderne Literatur an das moderne Proletariat heranzubringen, kann seine Berechtigung nur aus diesem sozialen Charakter der heutigen Dichtung, die ein echtes Kind ihrer Zeit ist, herleiten... Das wesentliche Merkmal moderner Literatur finde ich... in dem Stoff: der Behandlung ökonomisch bedingter Massenkonflikte. Und eben diese Stoffwahl rechtfertigt... das Streben innerhalb

---

[9] «Der Antrag des Vorstandes, am 30. März... ein Winterfest abzuhalten, wird angenommen, da der betreffende Wirt versprochen hat, die Forderungen der Arbeiter an den Abenden, wo diese Feste veranstalten, zu erfüllen.» («Vorwärts» vom 28. Oktober 1894).

[10] Siehe Kapitel: Die «Freie Volksbühne» und der Staat.

[11] Aufsatz in der «Berliner Volks-Tribüne» vom 1. Novemb. 1890.

unserer Partei, die Arbeiter durch Lektüre und Theater mit dem Naturalismus bekannt zu machen...»

Ein Arbeiter sagte in einer Versammlung:[12] «Wir wollen nicht die ewige Lüge auf den Brettern sehen, wir wollen die Wahrheit erfahren über das Leben und lieber das Schreckliche sehen, Laster und Krankheit, als daß wir uns einen blauen Dunst vormachen lassen von edlen Grafen, die mit Hundertmarkscheinen um sich werfen...»

Wille selbst berichtet über einen Agitationsvortrag, den Dr. Conrad Schmidt hielt:[13] «Der Vortragende suchte zu entwickeln, welch eine Stellungnahme zum Naturalismus sich für das klassenbewußte Proletariat ergebe... Ein weiterer Hauptzug des Naturalismus sei die Betonung der sozialen Lage seiner Figuren..., indem er insbesondere die Klassenkämpfe, die Bedrückung und das Emporringen des Proletariats schildere. Wenn diese Art von Naturalismus den Arbeitern bekannt werde, so müsse hierdurch nicht bloß deren allgemeines Geistesleben, sondern auch ihr Klassenbewußtsein gestärkt und geklärt werden».

In einem zweiten Vortrage über dasselbe Thema soll Dr. Schmidt die politische Tendenz noch stärker betont haben.[14]

Aber ist es denn überhaupt möglich, sich noch deutlicher darüber auszudrücken, daß die «Freie Volksbühne» auch politische Zwecke zu verfolgen habe? Einem anderen Bericht zufolge sagte Dr. Schmidt noch folgendes:[15] «Der Naturalismus... werde, weil unbedingte Wahrheit seine Forderung, der herrschenden Bourgeoisie in seinen Folgerungen höchst unangenehm, und der eigentliche Träger dieser Bewegung sei die Arbeiterpartei».

Aus denselben Gründen unterstützten die Führer der Sozialdemokratie den Naturalismus.[16] Dr. Conrad Schmidt war zu-

---

[12] Es ist das wahrscheinlich Willi Wach. («Freie Bühne», I. Jahrgang, Nr. 27 und «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890.)

[13] «Freie Bühne», I. Jahrg., Heft 35 vom 1. Oktober 1890.

[14] «Die Post», Nr. 273 vom 5. Oktober 1890.

[15] «Berliner Zeitung», Nr. 234 vom 7. Oktober 1890.

[16] Siehe das vorige Kapitel.

gleich einer der hervorragendsten Publizisten der Partei. Daß er in seinen Vorträgen zugleich für die Sozialdemokratie agitierte, geht aus demselben Bericht hervor, dem zufolge ein Diskussionsredner ausführt: «Indessen bleibe es doch fraglich, ob diejenigen Mitglieder, die nicht um agitatorischer Zwecke willen dem Verein «Freie Volksbühne» beigetreten seien, sondern um in demselben Erbauung und Genuß zu finden, ob diese durch Stücke wie «Vor Sonnenaufgang» und «Familie Selicke» Befriedigung ihrer Wünsche finden würden».

Dr. Conrad Schmidt war nicht der einzige Agitationsredner der «Freien Volksbühne», der ihren politischen Charakter stark betonte. Beinahe noch stärker, wenn das möglich ist, tat das Dr. Lütgenau. Er führte aus:[17] «Wir wollen auf der Bühne die Wirklichkeit, die Wahrheit sehen... Ein Stück, welches auf Wirklichkeit Anspruch machen will, muß gegenwärtig den Kampf zwischen Kapital und Arbeit schildern, es müssen in demselben die Verhältnisse und Kämpfe, welche unser soziales Leben gegenwärtig beherrschen, kritisch beleuchtet werden... Unter den augenblicklichen Verhältnissen kann das Drama nur den Kampf zwischen Arbeit und Kapital darstellen, es kann sich dabei wohl auf Seite der Arbeiter stellen und ist dann sozialkritisch. Wenn es ein sozialdemokratisches Stück geben soll, dann muß zunächst die Weltgeschichte ein solches schreiben, und bei diesem werden wir die Akteure sein.

...Der Naturalismus will dem Arbeiter auf der Bühne die Wahrheit zeigen, er will nicht, daß immer wieder die Tugend siegt, da es in Wirklichkeit anders ist. Er will und muß uns einen Einblick in die Gegensätze der heutigen Gesellschaft geben. Er muß aussprechen das, was ist, wie Lassalle sagt. Die Tatsache steigenden Reichtums auf der einen Seite, und steigenden Massenelends auf der anderen Seite muß uns der Naturalismus zeigen, und daher ist er unser Bundesgenosse. (Lebhafter Beifall der Versammlung.)».

«Unser Bundesgenosse», sagt Dr. Lütgenau, d. h. der Naturalismus, der auf der «Freien Volksbühne» vorherrschen soll, wird als Kampfgenosse der Sozialdemokratie dargestellt. Die Sozial-

[17] «Berliner Volksblatt» vom 16. Dezember.

demokratie aber bekämpft die herrschende Staatsordnung, dazu soll also auch der neue Verein sein Teil beitragen.

Daher kommt Dr. Lütgenau zu der Folgerung,[18] daß der Verein jede Beihilfe des Staates ablehnen müsse. Die «Freie Volksbühne» sei ein proletarisches Unternehmen, der Staat aber sei der Vertreter der herrschenden Macht.

Auf diese Weise versuchte man an das Solidaritätsgefühl, an das Klassenbewußtsein der Arbeiter in den Agitationsversammlungen zu appellieren, indem man es ihnen als eine Aufgabe der «Freien Volksbühne» hinstellte, an den Grundfesten des Staates zu rütteln.

So faßten auch die Mitglieder die Aufgabe der «Freien Volksbühne» auf. Das zeigt sich nicht nur darin, daß gleich in der konstituierenden Versammlung beantragt und mit überwältigender Mehrheit beschlossen wurde, daß das sozialdemokratische «Berliner Volksblatt» zum Insertionsorgan des Vereins genommen würde,[19] und nicht nur darin, daß man bei solchen Druckereien arbeiten ließ, die ihren Arbeitern tarifmäßige Löhne zahlten, sondern vor allem tritt dies bei den Sonderveranstaltungen, die der Verein abhielt, zu Tage. Hier, wo man nicht an Theaterstücke gebunden war — sozialdemokratische Dramen gab es kaum — konnte sich der politische Charakter des Vereins voll entfalten. Maifestspiel und Sommerfeste tragen einen ausgesprochen sozialdemokratisch-agitatorischen Charakter.[20]

Aus allen diesen Gründen erkennt man, daß — wohlgemerkt bei der Gründung — die künstlerischen Darbietungen nur als Mittel zum Zweck dienten oder doch dienen sollten. Auf die künstlerische Qualität wurde kein Gewicht gelegt. Es muß hier

---

[18] Die Beifallbezeugungen der Menge beweisen, daß er ihr aus dem Herzen gesprochen hatte. («Berliner Volksblatt» vom 16. Dezember 1890).

[19] In der «Post», Nr. 217 vom 10. August 1890, heißt es über einen Diskussionsredner: «... nimmt ein Herr Hoffmann das Wort, um zu beantragen, daß die Zeitung genau bestimmt werde, in welcher inseriert werden soll. Der Arbeiter muß ein Organ haben, das seinen Interessen dient, er darf kein Bourgeoisblatt unterstützen...»

[20] Siehe Kapitel: Sonderveranstaltungen.

betont werden: von den Arbeitern ist niemals das Verlangen nach dem ausgesprochen worden, was das Wesen des Theaters ausmacht. Denn die dem Schauspiel eigentümliche Wirkung, die aus einer Leistung der Darsteller und zugleich einer Leistung des Publikums besteht, war ihnen völlig unbekannt.[21] Wenn sich daher bei ihnen das Bedürfnis nach dem Theater geltend gemacht hatte, so konnte es nur aus dem Streben nach Bildung hervorgegangen sein. Dieses ihr Verlangen wurde durch die Agitatoren verstärkt, die ihnen auch auf dem Theater die Bestätigung ihrer eigenen Anschauungen versprachen.

Wie bereits vorher dargelegt wurde, bestand zwischen einer solchen Auffassung von der Aufgabe der Kunst und insbesondere der der «Freien Volksbühne» und der Auffassung Willes und eines Teiles seines Friedrichshagener Freundeskreises ein Zwiespalt. Wille konnte das, was bisher als Aufgabe der «Freien Volksbühne» dargelegt wurde, nur «als ein entfernteres Ziel»[22] ins Auge gefaßt haben. Ihm kam es auf andere Dinge an. Hatte er doch immerhin genug künstlerischen Blut in sich, um diese völlige Zurückdrängung der Kunst unter einen parteipolitischen Gesichtspunkt zu mißachten.

Er sagt:[23] «Aus diesem allgemeinen Streben (die geistige Begehrlichkeit des Arbeiters zu wecken und anzuregen) nun wurde der bestimmte Gedanke einer «Freien Volksbühne» hervorgeholt durch die Berliner «Freie Bühne». Diesem Verein, der sich die Aufgabe stellt, wertvolle, aber verschmähte oder unterdrückte Dramen wenigstens versuchsweise auf die Bühne zu bringen, war ich mit Freuden beigetreten... Dichter wie Tolstoi, Ibsen und andere, sind hier nicht am rechten Platze! Man sollte sie vor ein anderes Publikum bringen!»

Wille hat also ebensoviel Interesse daran, der neuen Kunst ein verständnisvolles Publikum zu verschaffen, als eben dieses Publikum mit der neuen Kunst bekanntzumachen.

---

[21] Siehe Kapitel: Das Benehmen des Publikums.

[22] So glaubte das Oberverwaltungsgericht. Siehe Anhang 2.

[23] «Magazin für Literatur», 59. Jahrgang, Nr. 42 vom 18. Oktober 1890.

An anderer Stelle sagt er direkt: «Um Kunst und Volk, meine Lieblinge, zueinander zu führen, hatte... ich die «Freie Volksbühne» gegründet».[24]

Dabei hat für Wille die Kunst die Aufgabe, das Proletariat zu erziehen. Er denkt sich das folgendermaßen:[25] «Während die «Freie Bühne» wesentlich Bühnendichtung und Bühne fördern soll, will die «Freie Volksbühne» erzieherisch auf ihr Publikum — eine gewisse Elite des Volkes — und durch Vermittelung dieses Publikums auf noch weitere Kreise wirken... Auf diese Elite des Proletariats rechnet die «Freie Volksbühne». Dabei erwartet sie, daß dieser geistig hervorragende Teil der Arbeiterklasse durch den Einfluß, den er auf die große Masse ausübt, die von der «Freien Volksbühne» erhaltenen geistigen Anregungen auch in weitere Kreise tragen wird...»

Der Gedanke einer Volkserziehung von außen her tritt hier als ein völlig neues Moment zu Tage. Denn die Arbeiter, die selbst an der Gründung des Vereins beteiligt waren, wollten nicht erzogen werden. Sie hofften auf der Bühne die Bestätigung ihrer bereits feststehenden Anschauungen zu finden.[26]

Wille schrieb seine Aufsätze, in denen er seine Meinungen zum Ausdruck brachte, in bürgerlichen Zeitschriften.[27] Der Arbeiter erfuhr also glücklicherweise davon kaum etwas, wenn auch Wille sich stets eine gewisse Überlegenheit hat anmerken lassen.[28]

---

[24] «...damit sie sich gegenseitig veredeln...» Aufsatz im «Kunstwart», November 1892.

[25] «Magazin für Literatur», 59. Jahrg. vom 18. Oktober 1890.

[26] Ein guter Kenner einer volkstümlichen Bewegung sagt: «Alle großen Dinge geschehen durch das Volk, allein man kann das Volk nur lenken, wenn man auf seine Ideen eingeht. Der Philosoph, der sich, dessen bewußt, absondert und hinter seinem Adel verschanzt, ist recht lobenswert. Allein derjenige, welcher die Menschen bei ihren Illusionen erfaßt, auf ihnen und mit ihnen zu wirken strebt, kann auch nicht getadelt werden...» Ernest Renan: «Das Leben Jesu». Leipzig 1892, Seite 193).

[27] Im «Mag. f. Literatur», in der «Zukunft», im «Kunstwart» usw.

[28] Siehe Seite 53, Anm. 1.

Die Auffassung Willes von der Aufgabe der «Freien Volksbühne» wird vollends deutlich durch ein Referat, in dem er sagt:[29] «Sie (die «Freie Volksbühne») soll das Proletariat auf den Geschmack an wirklich edler Kunst bringen, sie soll ihr Teil beitragen zur Hebung der Lebensführung des Volkes... Wie sind die (bestehenden) Mißstände abzuhelfen?.. Es gibt den politischen und den wirtschaftlichen Weg. Doch der ist lang. Da wir Menschen sind mit Bedürfnissen in der Gegenwart, so müssen wir für die Gegenwart sorgen».

Das, was Wille hier sagt, läuft der Überzeugung der Sozialdemokratie (von 1890) durchaus zuwider. Der Sozialdemokratie lag nicht in erster Linie daran, die Lebensführung des Volkes unter den bestehenden Verhältnissen zu heben, weil dadurch das Proletariat mit diesen Verhältnissen ausgesöhnt werden könnte.[30] Die Sozialdemokratie fühlte sich als Vertreterin einer Weltanschauung. Und sie wollte diese ihre Ansicht in die Tat umsetzen, indem sie das gesamte politische und wirtschaftliche Leben umgestaltete. Aber sie legte keinen entscheidenden Wert auf einzelne Verbesserungen innerhalb der bestehenden Gesellschaftsordnung.

Dieser Zwiespalt, diese verschiedene Auffassung von der Aufgabe des neu gegründeten Vereins war also von Anfang an vorhanden.

Eine wichtige Tatsache muß noch festgestellt werden. Die stärker fraktionelle Richtung der Volksbühnenagitatoren blieb konsequent bei ihrer Meinung. Über die sittlichende Wirkung des Theaters, über die «Wonnen der Kunst»[31] haben sie niemals gesprochen. Darauf kommt es dem überzeugten Marxisten nicht an.

Dagegen kam es häufig vor, daß Wille oder einer seiner

---

[29] In der Versammlung am 29. Juli 1890 («Berliner Volksblatt» vom 31 Juli 1890).

[30] Bezeichnend dafür ist, daß die Sozialdemokratie gegen die Arbeiterschutzmaßnahmen Bismarcks stimmte. Diese erschienen ihr nicht durchgreifend genug, und so stimmte sie eher dagegen, anstatt sie vorläufig als Verbesserung hinnehmen zu wollen.

[31] Siehe Seite 40.

Freunde auch den politischen Charakter der «Freien Volksbühne» hervorhob. Otto Brahm ist weder jemals Sozialist noch Sozialdemokrat gewesen.[32] Dennoch macht er den Arbeitern «Kabale und Liebe» auf folgende Art mundgerecht: das Stück schildert «die damalige Wirklichkeit: der dritte Stand war im Begriff, in der französischen Revolution sich sein Recht zu erkämpfen. In derselben Lage ist jetzt der vierte Stand; er schöpft aus dem Stück die Hoffnung, daß auch sein Streben sich erfüllt, daß seine Zeit gekommen ist.»[33]

Es kann daher nach den angezogenen Äußerungen nicht Wunder nehmen, wenn die Mitglieder zum größten Teil und die Presse in ihrer Gesamtheit[34] den neu begründeten Verein für ein politisches Instrument hielten.

Es wäre verfehlt, hier nur schwarz und weiß zu malen, die Partei Willes als unpolitische und die andere als sozialdemokratische hinzustellen. Diese Konflikte bestanden nicht nur zwischen Mensch und Mensch, sondern auch in der Brust des Einzelnen. Es kommt aber auch nicht darauf an, was die Führer glaubten und wovon sie überzeugt waren, sondern nur auf das, was sie sagten. Denn nur das konnten die Arbeiter aufnehmen. Und da, wie schon bemerkt ist, ihnen die abweichende Meinung Willes und seiner Freunde[35] kaum bekannt geworden sein dürfte, so glaubte die überwältigende Mehrheit der Mitglieder

---

[32] In der «Freien Bühne», I. Jahrgang Nr. 27, sagt er: «Nicht vom Standpunkte einer Partei begrüße ich also den Plan freudig (denn ich gehöre keiner an, bin, politisch und ästhetisch, ein geborener Wilder); sondern ich erkenne in einer Freien Volksbühne — nicht in einem sozialdemokratischen Theater — ein Unternehmen von der allgemeinsten künstlerischen und sozialen Bedeutung, und meine besten Wünsche begleiten ihr Werden.»

[33] Siehe Anhang: Das Urteil des Oberverwaltungsgerichtes.

[34] Siehe Kapitel: Die «Freie Volksbühne» und die bürgerliche Gesellschaft.

[35] Bölsche meinte über die Aufgabe der «Freien Volksbühne» («Freie Bühne», I. Jahrg., Heft 33 vom. 17. Sept. 1890): «Das Bilden steht ja hier ganz im Vordergrund». O. E. Hartleben sagt: «Der Politik Dienste zu erweisen, liegt... nicht in unserer Absicht... («Allgem. Theater-Revue» Nr. 3 v. 8. Mai 1892).

fest daran, daß auch die «Freie Volksbühne» ein Mittel im Klassenkampf werden sollte.

Es muß aber hier betont werden, daß man im Jahre 1890 unter «Klassenkampf» etwas anderes verstand als dreißig oder vierzig Jahre später. So war es 1890 noch ein Teil des Klassenkampfes, wenn die Arbeiter das Theater für sich eroberten. Heinrich Hart sieht richtig, wenn er die Sehnsucht der Arbeiter nach einem Theater, die zur Gründung der «Freien Volksbühne» führte, folgendermassen auffaßt:[36] «Wenn ich recht sehe, war es nicht so sehr ein Suchen nach Kunst, nach Kunst im engsten ästhetischen Sinne, was in den Arbeitern mächtig war, Kunst, Literatur, Theater bildeten einen Teil jenes höheren und freieren Seins, das verlockend winkte; wollte man das Ganze umfassen, so mußte man auch die Kunst miteinbeziehen; Kunst war ein Zubehör der Bildung, die man erstrebte. Um dieser Bildung willen ging man ihr nach, und so war sie mehr Mittel und Weg als Ziel und Zweck ...»

Es befanden sich jedoch von Anfang an, noch bevor man wußte, wie sich der Verein entwickeln würde, einige Mitglieder in der «Freien Volksbühne», die eine durchaus andere Meinung über den Zweck der «Freien Volksbühne» hatten.

So gab es Arbeiter, die den Naturalismus nicht auf der «Freien Volksbühne» sehen wollten. Sie wollten lieber Erbauung und Genuß.[37]

Schon bei der Statutenberatung in der Versammlung am 8. August 1890 wurde der Antrag gestellt, das Wort «modern» im ersten Paragraphen[38] der Statuten durch das Wort «volkstümlich» zu ersetzen. Dadurch hätte die «Freie Volksbühne» ein völlig anderes Gesicht bekommen. Bei der Abstimmung ergab sich jedoch die Mehrheit für das Wort «modern», d. h. für den Naturalismus.[39]

---

[36] Gesammelte Werke 3. Band: Literarische Erinnerungen. Berlin 1907, S. 77 ff.

[37] Bericht der «Berliner Zeitung» Nr. 234 vom 7. Oktober 1890; ferner das «Eingesandt» in der «Berliner Volks-Tribüne» vom 1. November 1890.

[38] Siehe Anhang: Die Statuten.

[39] «Berliner Tageblatt» Nr. 399 vom 9. August 1890.

Wie verschiedenartig die Aufgabe der «Freien Volksbühne» im Anfang aufgefaßt wurde, sei durch den Bericht über eine Diskussion in einer der ersten Versammlungen dargelegt:[40] «Es wurde auch gestern wieder viel gestritten und mit Schlagworten herumgeworfen; ein bündiger Beweis dafür, daß selbst die Anhänger des Vereins sich über ihre Ziele eine völlige Klarheit noch nicht schaffen konnten... Vor allem ist hier der Erguß einer Rednerin zu verzeichnen, welche in einer Verherrlichung E. Marlitts gipfelte, die in ihren Romanen das wahre Verständnis für die Gefühle des Volkes zum Ausdruck gebracht habe. Ein anderer Sprecher enthüllte als erhabenstes Ziel der «Freien Volksbühne», daß diese bezweckte, die bürgerlichen Klassen für die Ideen des Proletariats zu erziehen...»

Aber diese letztgenannten sind wenige Außenseiter. Im Allgemeinen standen sich zwei Gruppen gegenüber: die Anhänger Willes und die Mehrheit, welche glaubte, daß die «Freie Volksbühne» eine Waffe der Sozialdemokratie sei.

Wie dieser immanente Konflikt (er war von Anfang an sicher niemandem klar bewußt), im Laufe der Jahre zunahm, wie diese Probleme, mit denen sich eine Volksbühne immer auseinanderzusetzen haben wird, sich entwickelten, soll im folgenden Abschnitt dargelegt werden.

[40] «Die Post» Nr. 273 vom 3. Oktober 1890. Siehe auch «Berliner Zeitung» Nr. 234 vom 7. Oktober 1890.

VIERTES KAPITEL.

Die Entwicklung der Auffassung von den Zielen der «Freien Volksbühne».

Nur das Zusammentreffen einer Reihe von Zeitströmungen hatte das Zustandekommen der «Freien Volksbühne» ermöglicht. Diese hatten zwar einander gegenseitig bedingt: das Bildungsbedürfnis der Arbeiter war zum großen Teil die Folge ihrer Ausnahmestellung unter dem Sozialistengesetz, und der Naturalismus war die Ursache, daß eine Anzahl von Schriftstellern infolge seiner sozialen Themen dem Sozialismus nahe standen, ja zeitweise sogar der Sozialdemokratie angehörten.

Nun hatten sich nach der Aufhebung des Sozialistengesetzes die Hoffnungen nicht so schnell verwirklicht, wie man es in einigem Überschwange erwartet hatte. Aus diesem Grunde begann das Interesse vieler Künstler an der Politik zu schwinden. Auch der deutsche Naturalismus begann andere Wege einzuschlagen. Er beschäftigte sich zwar noch einige Zeit mit sozialen Problemen, aber seine Tendenzen waren andere geworden. «Um die allgemeinen Zusammenhänge zwischen dem gesellschaftlichen Leben und den Handlungen des einzelnen Menschen aufzudecken, haben wir keinen Dichter nötig; denn das kann jeder Statistiker besorgen. Das dichterische Schauen beginnt eben... gerade da, wo der Verstand des Statistikers aufhört... Nicht d a ß sich äußere Vorgänge des ökonomischen Lebens in unserem Wollen und Handeln abspiegeln, sondern w i e sie sich abspiegeln, darauf kommt es dem Dichter an.»[1]

[1] Edgar Steiger, Sozialdemokrat und Herausgeber der «Neuen Welt» hat im Gefängnis Zeit gehabt, tief über die Psychologie des Naturalismus nachzudenken: «Das Werden des neuen Dramas», 2 Bände, Berlin 1898. 1. Band, Seite 157.

Die Entwicklung des Naturalismus kann hier nur angedeutet werden. Aber der Gegensatz zu dem, was Schlenther 1890 über ihn schrieb[2] zeigt sich deutlich.

An einem Manne nun soll gezeigt werden, wie sich die Schriftsteller allmählich mit dem Naturalismus veränderten. Bei Bruno Wille tritt der Weg, den eine ganze Reihe von Schriftstellern jener Zeit zurücklegten, klar zu Tage. Waren die Wege der Naturalisten und der Sozialisten einige Zeit nebeneinander hergelaufen, so begannen sie sich bald weit voneinander zu entfernen.

Wille hatte bereits bei der Gründung der «Freien Volksbühne» Differenzen mit der sozialdemokratischen Parteileitung. Bezeichnend für diesen Konflikt war es, daß Wille für eine theoretisch gut gemeinte, aber praktisch verderbliche Politik eingetreten war.[3] Der Vorwurf, den er den Arbeitern, den «Herdenproletariern» machte, wie auch seine Auffassung von der Aufgabe der «Freien Volksbühne» bei ihrer Gründung, haben gezeigt, daß Wille von Anfang an sein «Ich» als Individuum stark betonte. Er sprach immer von der «Freien Volksbühne» als «seinem Verein».[4]

Die Differenzen zwischen Wille und der Parteileitung nahmen immer größere Dimensionen an. Auf den Parteitagen vom 12. bis 18. Oktober 1890 in Halle fanden wieder Auseinandersetzungen statt.[5] Ihren Höhepunkt fanden diese Konflikte aber erst ein Jahr später auf dem vom 14. bis 20. Oktober in Erfurt abgehaltenen Kongreß. Da die Unstimmigkeiten hier schärfere Formen angenommen hatten, die einen Vergleich unmöglich machten, wurde ein Teil der Opposition von der Partei ausgeschlossen, andere traten freiwillig aus, unter ihnen auch Wille.[6]

Diese Opposition bildete eine neue Partei, die «Unabhängige sozialdemokratsiche Partei» mit einem eigenen Organ «Der Sozialist».

---

[2] Siehe Seite 35, Anm. 30.

[3] Siehe Bernstein a. 0.

[4] z. B. in dem Aufsatz im «Kunstwart», 2. November Heft 1892.

[5] Siehe Bernstein.

[6] Es war die sogenannte Studentenrevolte.

Doch, wie Bernstein sagt:[7] «Ihre Opposition beruhte nicht auf anderen Grundanschauungen, als wie die alten Parteiführer sie vertraten, sondern auf Ausstellungen in Einzelheiten ...»

Dieser Partei gehörte Wille einige Zeit an, um sich dann gänzlich von der Politik zurückzuziehen.

Kam diese Spannung zwischen Wille und den Sozialdemokraten bei der Gründung der «Freien Volksbühne» den Mitgliedern noch kaum zum Bewußtsein, da man sich ja über das Dritte, das beide Parteien als Mittel zum Zweck erkannt hatten, über den Naturalismus, einig war, so wurde sie den Mitgliedern bei dem Austritt Willes aus der Partei ganz offensichtlich. Es kann nur die Tätigkeit Willes außerhalb des Vereins gewesen sein, die ihr Mißfallen erregte Denn bei der Aufstellung des Spielplanes konnte der Vorstand des Beifalles seiner Mitglieder sicher sein. Das Urteil des Oberverwaltungsgerichtes hat aufgezeigt, daß die Tendenz der aufgeführten Stücke noch einheitlich war.[8]

Man hatte in dem Verein also aus sachlichen Gründen so wenig wie aus künstlerischen den geringsten Anlaß, mit dem Vorsitz Willes unzufrieden zu sein. Als daher nach dem Erfurter Kongreß und dem Ausscheiden Willes aus der Partei einige übereifrige Sozialdemokraten versuchten, die Unterschriften von hundert Mitgliedern zu sammeln, um eine Generalversammlung einzuberufen, in der man Wille stürzen könnte,[9] gelang ihnen das nicht.[10] Wille blieb noch Vorsitzender.

Es ist aber in dem vorhergehenden Absatz gezeigt worden, daß die meisten Mitglieder der «Freien Volksbühne» in dem Verein auch parteipolitische Gesichtspunkte verfolgten. Erst als nun Wille dieses Klassenbewußtsein der Mitglieder angriff,

---

[7] Siehe Bernstein a. O.

[8] Siehe Anhang.

[9] Nach § 3 der Statuten. Siehe Anhang.

[10] O. E. Hartleben in Nr. 3 der Allgemeinen Theater Revue. Daß eine Anzahl von Mitgliedern mit der Leitung des Vereins in künstlerischen und politischen Dingen nicht übereinstimmte, schrieb vorher bereits Monitor (d. i. Leo Berg) in der «Allgemeinen Theaterrevue» Nr. 1 vom 1. April 1892.

als er ihre Solidarität mißachtete, da konnte er nicht länger Vorsitzender bleiben.

Die Polizei hatte bereits seit dem ersten Jahre des Bestehens der «Freien Volksbühne» versucht, ihr Schwierigkeiten zu bereiten, indem sie sie als «politischen Verein» hinstellen wollte.[11] Vielleicht hat die von Seiten Willes gewiß seiner Überzeugung entspringende Ablehnung dieses «Verdachtes» auf die Mitglieder einen ungünstigen Eindruck gemacht. Denn als Türk in der Generalversammlung vom 15. Januar 1892 erklärte: «Scheuen wir uns doch nicht, es auszusprechen: Wir wollen auf öffentliche Angelegenheiten einwirken und wir sind stolz darauf!», da fand er lauten Beifall unter den Mitgliedern, sehr zum Verdrusse Willes.[12]

Türk gehörte damals dem Ausschusse des Vereins an. Gewiß hat er zu dem Konflikt durch diese Äußerung beigetragen. Denn daß der Vorstand darüber erbittert war, nachdem er selbst mit vieler Mühe jene Behauptung in Abrede gestellt hatte, ist gewiß. Beschäftigte sich doch sogar eine Ausschußsitzung mit dieser «Ungeschicklichkeit» Türks, in der man ihn zu einer Erklärung aufforderte, wie er dazu komme, das zu behaupten.[13].

Darauf erwiderte er, im Paragraphen 1 der Statuten verstehe er unter «modern» besonders «sozialistisch» und «sozialdemokratisch» und vertrat damit gewiß die Meinung der Mehrzahl der Vereinsmitglieder. Der Ausschuß widersprach jedoch dieser Auffassung Türks fast einstimmig.[14] Es waren in dieser Sitzung allerdings fast nur nichtsozialdemokratische Schriftsteller anwesend.[15]

Es ist im ersten Kapitel dargelegt worden, daß erst dann dem Rufe nach einem Volkstheater Folge geleistet werden konnte, als dieser Ruf aus der eigenen Mitte ertönte In dem

---

[11] Siehe Kapitel: Der Staat und die «Freie Volksbühne».

[12] «Die Neue Zeit», 1892/93, Heft 9.

[13] Siehe das bei der Spaltung herausgegebene Flugblatt

[14] Wie Anm. 13.

[15] u. a.: Dr. Richard Dehmel, Dr. Max Halbe, O. E. Hartleben, Dr. Fritz Mauthner, Paul Schönhoff (Berichterstatter der «Frankfurter Zeitung»), Dr. Bruno Wille, Paul Kampffmeyer, Bernhard Kampffmeyer. Der einzige Sozialdemokrat war Paul Kampffmeyer.

Augenblick nun, ir dem Wille und seine Freunde sich absonderten von der Arbeiterbewegung, als sie die Sozialdemokratie verließen, da bedeuteten sie dem Arbeiter nicht viel mehr als Herr Dr. Adler oder einer der anderen Reformatoren auch.

Als einer der wenigen Schriftsteller aus Willes Freundeskreis war Julius Türk der Sozialdemokratie treu geblieben.

Diesem Manne hat die «Freie Volksbühne» in nicht geringerem Maße ihr Dasein zu verdanken als Wille. Es liegt dieser Arbeit fern, eine Ehrenrettung Türks auf Kosten Willes zu versuchen. Aber auch Mehring sagt,[16] es ist nicht das Verdienst, den Gedanken einer Volksbühne gehabt zu haben, sondern die zähe Arbeit im Kleinen, die ihr Dasein ermöglicht hat. Diese Arbeit hat Türk geleistet, mehr als irgend ein anderer. Wille hat sich um den neuen Verein so wenig gekümmert, daß Baake vorgeschlagen hat, ihn zum Ehrenvorsitzenden zu ernennen und von der Leitung zu entfernen.[17] Anders dagegen Türk. Für ein mehr als bescheidenes Gehalt stellte er seine ganze Kraft in den Dienst der Volksbühne. Nachdem er bei der Vorbereitung und Gründung des Vereins tatkräftig mitgewirkt hatte,[18] wurde er bei der Konstituierung zum Schriftführer gewählt.[19] Aber bereits im März 1891 legte er sein Amt nieder, zum Teil aus dem Grunde, weil er damals bereits Differenzen mit Wille hatte.[20]

Für das zweite Jahr wurde er dann in den Ausschuß der «Freien Volksbühne» gewählt. Seit dieser Zeit fühlte sich Türk

---

[16] «Die Neue Zeit» XI. Jahrgang Nr. 6.

[17] Türk in «Die Volksbühne» Februar 1893: «... Wille hatte keinen Anteil an der Organisation, keinen Anteil an der Bestimmung, gleiche Preise zu allen Plätzen zu nehmen und die Plätze zu verlosen, keinen Anteil an dem ersten Kontrakt, keinen Anteil an den ersten Vorstellungen. Willes Verdienst war, ein sehr ungeschickter Debatteleiter zu sein, durch eigensinnige Betonung seines Willens in kleinen Fragen den Gang der Geschäfte zu stören und den einleitenden Vortrag in der ersten Versammlung zu halten ... (Curt Baake hat das mündlich bestätigt.)

[18] Wille nennt ihn unter seinen Mitarbeitern stets an erster Stelle, z. B. im «Magazin für Literatur» 59. Jahrgang Nr. 42.

[19] «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890.

[20] Flugblatt. Brief Türks an Bölsche.

in dem Verein als Vertreter der Sozialdemokratie.[21] Nicht als ob er von ihr beauftragt worden wäre, aber er wußte, daß Wille immer mehr von dem eigentlichen Kurs der «Freien Volksbühne» abwich. Türk war der Exponent jener Richtung, die in dem Verein ein Mittel im Klassenkampf sah.

Als Wille aus der sozialdemokratischen Partei austrat, folgten ihm eine ganze Anzahl der Vereinsmitglieder in die «Unabhängige sozialdemokratische Partei». So fast sämtliche Ordner der «Freien Volksbühne».[22] Auch der Vorstand des zweiten Jahres bestand aus zwei «Unabhängigen» und O. E. Hartleben, der Wille näher stand als der Sozialdemokratie. So richtete man aus Mitgliederkreisen an Türk die Anfrage, ob er bereit wäre, für das dritte Jahr den Kassiererposten zu übernehmen.[23]

Obwohl sich in der Generalversammlung die Ordner gegen ihn und auch Wille nicht für ihn erklärten, wurde er dennoch von den Mitgliedern gewählt. Vorsitzender blieb Wille, Schriftführer wurde der «Unabhängige» Bernhard Kampffmeyer.[24]

Kaum zwei Monate später trat eine Krisis der «Freien Volksbühne» ein. Sie hatte ihren Anlaß in der persönlichen Feindschaft zwischen Wille auf der einen und Türk auf der anderen Seite. Türk machte mit den Anschuldigungen den Anfang, indem er behauptete, die beiden anderen Mitglieder des Vorstandes «majorisierten» ihn und betrieben die Geschäfte des Vereins nachlässig.[25] Wille und Kampffmeyer wiesen die Vorwürfe zurück und behaupteten ihrerseits, Türk trage politische Interessen in den Verein.[26] Er soll das damit getan haben, daß

---

[21] So schreibt er an Bölsche (abgedruckt im Flugblatt): «Ich tat es nicht (auf das Amt des Kassierers verzichten), weil ich die Ansicht meiner Gegner durchschaute und weil meine Ehre und die Ehre der sozialdemokratischen Partei auf dem Spiele stand. Ich mußte siegen und ich siegte.»

[22] Julius Hart in der «Freien Bühne» III. Jg. Heft 11 vom November 1892.

[23] Flugblatt. Brief Türks an Bölsche.

[24] «Vorwärts» vom 16. Juli 1892 und «Berliner Zeitung» Nr. 164 vom 16. Juli 1892.

[25] In einem Aufruf am 23. September 1892 im «Vorwärts».

[26] «Vorwärts» vom 25. September 1892.

er die Auffassung vertrat, nur einem sozialdemokratischen Drucker dürften die Arbeiten des Vereins übertragen werden,[27] sowie durch seine Auffassung des Wortes «modern» im ersten Paragraphen der Statuten.

Es kam zu sehr häßlichen Zwischenfällen, zu persönlichen Verdächtigungen, und die Angelegenheit endete damit, daß sich die überwiegende Mehrheit der Mitglieder auf Seiten Türks stellte und somit Wille und Kampffmeyer veranlaßte, in der Generalversammlung vom 12. Oktober 1892 den Vorsitz niederzulegen.[28]

Es fragt sich nun nicht, wer Recht im einzelnen gehabt hat, Wille oder Türk, sondern die Fragestellung ist: Wie kommt es, daß die Mitglieder in ihrer überwältigenden Mehrzahl den alten, bewährten Vorsitzenden, den Gründer des ganzen Unternehmens im Stich ließen?

Die Ursachen hierfür sind bereits in dem vorhergehenden Kapitel dargelegt worden. Man hatte die Sozialdemokraten für den Verein geworben, indem man ihnen die «Freie Volksbühne» als ein Instrument im Klassenkampf hinstellte. Die Sozialdemokraten waren auch gekommen, und man konnte sie jetzt nicht mehr bannen. Als sie daher vor die Entscheidung gestellt wurden: Wille und die «Unabhängigen» oder Türk, der «Genosse», siegte ohne Bedenken ihr Solidaritätsgefühl, zumal Türk ihre eigenen Interessen vertrat.

Wille irrte sich, wenn er glaubte, der Verein hätte diese politischen Interessen erst später bekommen.[29] Er hatte sie von Anfang an, und es ist sehr unwahrscheinlich, daß Wille das nicht gewußt haben soll. Aber mag das der Fall sein oder nicht: daß die meisten Mitglieder Sozialdemokraten waren, wußte er.

---

[27] ebenda.

[28] «Vorwärts» vom 5. und 14. Oktober 1892. Nach einer genauen Durcharbeitung des Materiales erschien es besser, auf die Zwistigkeiten im Einzelnen nicht näher einzugehen. Sie sind rein persönlich, und es kann nicht der Zweck einer Geschichte der «Freien Volksbühne» sein, die persönlichen Anwürfe und Verdächtigungen, an denen es beide Parteien nicht fehlen ließen, hier wiederzugeben.

[29] so sagt er im «Vorwärts» vom 26. Oktober 1892.

Und er, als scharfer Gegner der Sozialdemokratie,[30] hat diese Spannung zwischen ihm und den Sozialdemokraten durch die Beschäftigung eines Gegners der Sozialdemokratie provoziert.[31] Zum ersten Male wird bei der Spaltung des Vereins die «Freie Volksbühne» als überparteiliches Unternehmen hingestellt.[32]

Nachdem Wille mit seinen Anhängern im Oktober 1892 aus der «Freien Volksbühne» ausgetreten war, gründete er sofort darauf einen neuen Verein, die «Neue Freie Volksbühne». Dieser Verein konnte es in den folgenden Jahren zu keiner rechten Blüte bringen. Es fehlte ihm durchaus an Mitgliedern aus Proletarierkreisen, und so war er auf das bürgerliche Element angewiesen.[33] In ihm kam die Auffassung, wie Wille sie schon bisher vertreten hatte, voll zur Geltung. Er blieb durchaus ein Verfechter des Naturalismus, auch als dieser seine Tendenz völlig veränderte und das soziale Gewand abstreifte. Willes Interesse an der Kunst überwog jetzt bei weitem jedes andere. Das kommt zum Ausdruck in einer späteren Neugründung, der «Versuchsbühne» im Jahre 1894, die es sich zur Aufgabe setzte, der Literatur, jungen Darstellern und szenischen Reformprojekten ein Versuchsfeld zu bieten.[34]

Die «Freie Volksbühne» hatte mit dem Austritt Willes und seiner Freunde die Krise keineswegs überwunden. Zwar hatte sie einen neuen Vorsitzenden, Dr. Franz Mehring, gefunden, der sich mit der ganzen Kraft seiner kampfesfrohen Persönlichkeit für sie einsetzte.[35] Aber die «Freie Volksbühne» war 1890 ge-

---

[30] Die «unabhängigen Sozialdemokraten» waren scharfe Gegner der Sozialdemokratie. Siehe ihre Zeitung: Der Sozialist.

[31] Siehe das Flugblatt.

[32] ebenda.

[33] Der Verein brachte es bis 1895 niemals weit über 2000 Mitglieder.

[34] «Magazin f. Literatur» 63.Jg. vom 1. Dezember 1894.

[35] Mehring hatte bisher nicht der «Freien Volksbühne» angehört, er war sogar ihr erbitterter Gegner. Zur Zeit der Gründung gehörte er nicht zu den Sozialdemokraten, sondern hatte diese in seiner «Geschichte der Sozialdemokratie» stark bekämpft. Als er dann der Partei doch nahe rückte, war ihm die Person Willes unsympathisch, weil dieser den Parteiführern Korruption vorgeworfen hatte (siehe oben das zweite Kapitel). Eine

gründet worden, weil man auf den Naturalismus die Hoffnung gesetzt hatte, er würde sich zur Kunst des vierten Standes entwickeln, wenn man ihm den befruchtenden Boden biete.[36]

Und diese Hoffnung hatte er bisher noch nicht erfüllt. Zwar

---

besondere Ironie des Schicksals war es, daß die «Freie Volksbühne» trotzdem in ihrer ersten Vorstellung den Schützling Mehrings beschäftigte, der von den anderen Bühnen boykottiert werden sollte: Frl. v. Schabelsky (Siehe Franz Mehring: «Der Fall Lindau». Berlin 1890). Über Mehrings Person entnehmen wir folgende Ausführungen dem «Deutschen Biographischen Jahrbuch» Berlin 1928, Seite 446 (Olga Joelson), die Mehring genau ebenso schildern, wie er sich auch in seinen Beziehungen zur «Freien Volksbühne» erwies: «geb. am 27. Februar in Schlawe (Pommern), gest. am 27/28. Januar 1919 in Berlin, gehörte er zu den sogenannten sozialistischen Akademikern und hatte sich durch Studium in den Universitäten Berlin und Jena ein gründliches Wissen erworben. Er entstammte einer bürgerlichen Beamten- und Pfarrersfamilie und erbte von seinen Vorfahren den norddeutschen schwerblütigen Sinn, Gründlichkeit und Pflichttreue. Hierzu kam ein leidenschaftliches Gefühl der Gerechtigkeit, das ihn zwang, überall, wo er Unterdrückung, Mißbrauch eines Schwächeren, Verleumdung witterte, sich mit der Wucht seiner ganzen Persönlichkeit einzusetzen. Jede Halbheit war ihm fremd, w o er sich einer Sache hingab, so war die Hingabe vollständig, wo er haßte, so bis auf den Grund. Diese Charakteranlagen trieben Mehring zum Radikalismus, machten ihn zu einem Kämpfer für die Werke der Unterdrückten. Jedoch vereinigten sich diese Eigenschaften bei ihm mit ganz anders gearteten Zügen, die sein Gesamtbild zu einem äußerst widerspruchsvollen und komplizierten machen. Vor allem zeichnete er sich durch eine merkwürdige Erregbarkeit aus, die einen beständigen Wechsel seiner Stimmungen hervorrief und oft sein Augenmaß für die Dinge trübte. Auch verstand er es nicht, die Sache von der Person zu trennen, er fühlte sich persönlich mit seiner Meinung verwachsen, Persönliches und Sachliches verflechten sich für ihn zu einem unteilbaren Ganzen. In dieser seiner Eigenart liegt der Schlüssel zum Verständnis seiner wechselvollen Parteistellung und der Tatsache, daß Mehring, der an und für sich ein treuer Kamerad sein konnte, sich so schnell und jäh aus einem Freund in einen Feind verwandelte, der es nicht verschmähte, gegen seine früheren Gefährten maßlose Angriffe zu führen.»

[36] Siehe Seite 37.

konnte Mehring noch im Januar 1893 schreiben:[37] «Prüfen wir nun den heutigen Naturalismus, ... so läßt sich nicht verkennen, daß er der Widerschein ist, den die immer mächtiger auflodernde Arbeiterbewegung in die Kunst wirft... Es ist ein Verdienst des heutigen Naturalismus, daß er den Mut und die Wahrheitsliebe gehabt hat, das Vergehende zu schildern, wie es ist... Aber er hat soweit nur erst den halben Weg zurückgelegt, und wenn er dabei stehen bliebe, so würde er allerdings den unaufhaltsamen Verfall von Kunst und Literatur einleiten... Das Schicksal des Naturalismus hängt davon ab, ob er den zweiten Teil seines Weges vollenden, ob er den höheren Mut und die höhere Wahrheitsliebe finden wird, auch das Entstehende zu schildern, wie es werden muß...»

Diesen «Mut» hat der Naturalismus nicht aufgebracht. Zwar konnte er noch ein Werk wie die «Weber» hervorbringen, aber einerseits war dieses nicht sozialistisch gemeint,[38] andererseits war es etwas einmaliges.[39]

Das Versagen des Naturalismus in sozialistischer Hinsicht hatte für die «Freie Volksbühne» bedeutsame Folgen. War es einst die Aufgabe des Vereins, die moderne Dichtung zu Wort kommen zu lassen, die ihnen die Bestätigung ihrer eigenen Meinungen auch auf der Bühne verkünden sollte, so hatte jetzt diese moderne Dramatik für den Arbeiter kein Interesse mehr.

Zwar hoffte man auch noch um die Mitte des Jahres 1893,

---

[37] In «Die Volksbühne» Heft 3 vom Januar 1893.

[38] Hauptmann hat sich immer dagegen verwahrt.

[39] Steiger, II. Teil, Seite 92: «Das Höchste, was der naturalistische Stil zu leisten vermochte, ist hier erreicht: die greifbare Gegenständlichkeit der handelnden Menschen und die innere Wirklichkeit der geistigen Atmosphäre. Aber eben deshalb muß auch jeder Versuch, die «Weber» nachzuahmen oder gar zu übertrumpfen, von vornherein scheitern, denn das Massenproblem, das Hauptmann löste, läßt sich nicht, wie die naturalistische Menschendarstellung in unendlich viele neue dichterische Aufgaben zerspalten; nein, es ist immer dasselbe; und daher konnte es wohl durch eine einmalige dichterische Tat versinnbildlicht werden, aber jedes Bemühen, diese Tat nachzuahmen, müßte nur zu langweiligen Wiederholungen angelernter Kunstgriffe führen.»

daß der Naturalismus in den proletarischen Emanzipationskampf eingreifen würde. Aber die Aussichten waren gering.[40]

«Die einschmeichelndere Form der Modernen birgt oft einen um so verwerflicheren Inhalt. Dagegen sind die Klassiker zwar von dem Staube der rastlos dahinstürmenden Zeit so tief bedeckt, daß der heutige Arbeiter nur schwer bis zu dem revolutionären Kern vordringen kann, der ihre Werke im Innersten beseelt, aber wer sich diese Mühe nicht verdrießen läßt, der wird noch immer eine kräftige Nahrung für Geist und Herz finden...»[41]

Hier zeigt sich der allmähliche Umschwung. Zunächst war die Auffassung von der Aufgabe der «Freien Volksbühne» dieselbe geblieben. Da aber der Naturalismus sich verändert hatte, so mußte man auf die Klassiker zurückgreifen. Man suchte sich zunächst die revolutionären Dramen heraus und analysierte sie zudem in der Vereinszeitschrift nach der Methode des historischen Materialismus, also sozialkritisch.

Die politische Tendenz des Vereins wurde in den Jahren nach der Spaltung sogar noch stärker betont. Man lehnte eine Vereinbarung mit dem neugegründeten Schiller-Theater ab, weil dieses tendenzlos sei.[42] Mehring widersetzte sich der Gründung einer neuen Abteilung, weil er glaubte, die Vergrößerung des Vereins begünstige das Eindringen bürgerlicher Elemente, während es nur seine Aufgabe sei, den proletarischen Emanzipationskampf auf künstlerischem und literarischem Gebiet zu fördern.[43]

Je stärker aber die Tendenz betont wurde, umso mehr zeigte sich, daß die «Freie Volksbühne» die den sozialdemokratischen Arbeitern bei der Gründung des Vereins vorschwebende Aufgabe nicht verwirklichen konnte: es gab keine Theaterstücke mehr, die den Proletariern die Bestätigung ihrer politischen Überzeugung gegeben hätten. «Die Arbeiter erkannten schnell genug die unheilbaren Schwächen des dichterischen Naturalismus und kehrten lieber zu den bürgerlichen Klassikern

---

[40] Franz Mehring in «Die Neue Zeit» 2. August Heft 1893.

[41] Franz Mehring in «Die Neue Zeit» 2. August Heft 1893.

[42] «Vorwärts» vom 7. November 1893.

[43] In der Generalversammlung vom 10. Oktober 1893. Bericht im «Vorwärts» vom 25. Oktober 1893.

zurück, in denen sie fanden, was ihnen die Modernen nicht geben konnten: den vorwärtsstürmenden Kampf wirklicher Kultur. Das Proletariat lehnte ab, sich für eine Kunst zu begeistern, die in sehr unkünstlerischer Tendenz nichts von dem wissen wollte, was sein eigenstes und ursprünglichstes Leben ist . . .»[44]

Auch die revolutionären Dramen der Klassiker konnten auf die Dauer nicht ausreichen, das Repertoire einer Volksbühne zu bestreiten: Es gab nicht genug davon. Die «Freie Volksbühne» kam in die Gefahr, eine «dramatische Volksküche»[45] zu werden.

Diese Gefahr hatte die Sozialdemokratie schon längst befürchtet. Schon 1892 hatte der Parteisekretär Auer im Zusammenhang mit der «Freien Volksbühne» und der «Arbeiterbildungsschule» von «Bildungsschwindel» gesprochen.[46] Diese Bildungsanstalten nahmen einen großen Teil der besten Kräfte der Sozialdemokratie stark in Anspruch. Auch die große Masse zog es jetzt bereits in das Theater. Das Bedürfnis nach der Bühnenkunst war in der Tat geweckt worden. Mehring glaubte, die Parteileitung dadurch mit dem Bestehen der «Freien Volksbühne» versöhnen zu können, daß er 1893 noch sagte, ohne den Zusammenschluß der Sozialdemokraten in der «Freien Volks-

---

[44] Franz Mehring: Geschichte der deutschen Sozialdemokratie, II. Band, Seite 545.

[45] So nannte Kautsky diese Gefahr. Siehe Seite 31.

[46] Allerdings hat er es dann dementiert («Vorwärts» vom 15. und 16. Okt. 1892. Es heißt aber in einer ohne Widerspruch gebliebenen Bemerkung: «. . . führe ich an, daß Herr Auer in einem Briefe an ein Vorstandsmitglied der Arbeiterbildungsschule von Bildungsschwindel inbezug auf die Arbeiterbildungsschule gesprochen habe, und daß ferner die sozialdemokratischen Vertrauensmänner Berlins schon vor längerer Zeit beschlossen hätten, in einer öffentlichen Volksversammlung gegen die «Freie Volksbühne», den Arbeitersängerbund und die Arbeiterbildungsschule vorzugehen.—Sozialdemokratischerseits werde dieses Vorgehen damit motiviert, daß genannte Vereine bei ihren Festlichkeiten kolossale Ueberschüße machten, die Partei dagegen habe am 1. Mai und bei der Lassallefeier meist mit Defizit gearbeitet. («Vorwärts» vom 16. Oktober 1892).

bühne» wären vielleicht kaum 30 oder 40 Pfennige in die Parteikasse geflossen. Jedenfalls lehnte er es entschieden ab, daß der hohe Etat der «Freien Volksbühne», der in diesem Jahr dreißigtausend Mark überschritten hatte, einen ungünstigen Einfluß auf die Parteikasse ausgeübt hätte:[47] «Denn schließlich lebt auch der eifrigste Parteimensch nicht von der Politik allein, und die Stunden der Erholung, der geistigen Auslösung und Erfrischung sind nirgends so wohl angebracht, als im Theater.»

War die Spaltung der «Freien Volksbühne» im Oktober 1892 nur einer anderen Lösung des inneren Konfliktes, wie er besonders durch den veränderten Kurs des Naturalismus hervorgerufen wurde, zuvorgekommen, so war dasselbe der Fall bei dem Eingreifen des Polizeipräsidenten, der den Verein im Jahre 1895 der Zensur unterstellen wollte.[48] Mehring benutzte diesen Anlaß, um den Verein ganz aufzulösen. Er, und mit ihm die Sozialdemokratie, war der Meinung, daß der Kunst unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht mehr die Bedeutung zukäme, die der proletarische Emanzipationskampf erforderte. «Die Arbeiterklasse ringt und muß zunächst um eine materielle Machtstellung ringen, einmal, um in der Gegenwart nicht in Elend und Degeneration zu versinken, und andererseits, um das Fundament für die Gesellschaft der Zukunft zu schaffen. In diesem Kampf aber ist die Kunst ein winziger Faktor, verglichen mit der Waffe des allgemeinen Stimmrechts, verglichen mit dem Wert kraftvoller Organisationen und dem Einfluß einer florierenden politischen und gewerkschaftlichen Presse...»[49]

Das war damals die Meinung der Parteileitung und auch die Meinung Mehrings. Man war damit zu der bereits 1872 von Liebknecht ausgesprochenen Forderung zurückgekommen. Deshalb löste Mehring die «Freie Volksbühne», nachdem der Prozeß zuungunsten des Vereins entschieden war,[50] unter Zustimmung der Mehrheit der Vereinsmitglieder im Jahre 1896 auf.

---

[47] «Die Neue Zeit» XI. Jahrgang 1892/93, II. Band Nr. 43.

[48] Siehe Kapitel: Die «Freie Volksbühne» und der Staat.

[49] «Die Neue Zeit» XIV. Jahrgang Nr. 25.

[50] Erich Schlaikjer: «Die Befreiung der Kunst». In «Die Neue Zeit» 1895/96 Nr. 3.

Sie hatte ihre eigentliche Aufgabe nicht erfüllen können. Sie war kein Instrument im Klassenkampf, kein Bundesgenosse der Sozialdemokratie geworden. Auch hatte sie unter den Proletariern keine neuen Talente erweckt. Steiger gibt dafür die Gründe an:[51] «Man hat oft von einer proletarischen Zukunftsdichtung gesprochen. Ich muß offen sagen, ich weiß nicht recht, was ich mir darunter vorstellen soll. Ein proletarisches Kampflied, wie das alte Volkslied aus der Stimmung des Augenblickes herausgeboren, mit der urwüchsigen Schlagkraft der Stunde, mit der drallen Bildlichkeit der Volkssprache — ein solches Kampflied kann ich mir allenfalls denken, obwohl ich bisher, trotz Arbeitermarseillaise und Sozialistenmarsch, noch keins entdecken konnte. Eine proletarische Kunst kann nur der verlangen, der sich die geschichtlichen Bedingungen, unter denen sich allein eine wirklich große Kunst aus dem Leben herausgestalten kann, gar nicht klar gemacht hat. Die Kunst ist jederzeit eine späte Kulturblüte; sie hat eine lange zurückliegende Kultur zur Voraussetzung... Das Proletariat, das eben den Kampf um diese Kultur, um diese geistigen Güter kämpft, wird daher, solange es Proletariat ist, auch keine Kunst aus sich heraus erzeugen...»

So hat sich aus diesen Untersuchungen ergeben, daß die «Freie Volksbühne» lebte und unterging mit dem sozialen Naturalismus. Sie sollte ursprünglich die «literarische Organisation» der deutschen Arbeiterklasse werden, wie die sozialdemokratische Partei ihre politische und die Gewerkschaften ihre ökonomische.[52] Das konnte sie nicht. Statt dessen hat sie das Proletariat auf den Geschmack an der Bühnenkunst gebracht. Denn als 1897 die Möglichkeit gegeben war, den Verein wieder aufleben zu lassen, wurde er auf den dringenden Wunsch vieler früherer Mitglieder neu konstituiert, jetzt allerdings in vollkommen veränderter innerer Struktur.[53]

---

[51] Steiger, I. Band, Seite 118.

[52] Mehring in «Die Neue Zeit» XVIII. Jahrgang II. Band Nr. 44. 1899/1900.

[53] wie Anm. 52.

FÜNFTES KAPITEL.

Die Organisation des Vereins.[1]

In zwei großen Volksversammlungen am 25. Juli und am 8. August 1890 wurde die «Freie Volksbühne» gegründet. Eine zweite Versammlung war nötig, weil für die erste noch keine Vereinsstatuten aufgestellt worden waren, wie es Baake gern gesehen hätte,[1a] so daß, wer sich mit den Bedingungen und Bestrebungen einverstanden erklären wollte, nur noch seine Unterschrift hätte zu geben brauchen. Es wurde also in der ersten Versammlung eine Kommission gewählt, die über die Aufstellung der Statuten zu beraten hatte.[2] Die Kommission hielt zwei Sitzungen ab und stellte in ihnen die Statuten auf,[3] die im großen Ganzen bis zur Auflösung des Vereins dieselben geblieben sind.[4] Nach einer langen Debatte in der zweiten Versammlung über die ersten fünf Paragraphen wurden schließlich die übrigen en bloc angenommen — alle in der vorgeschlagenen Fassung.[5]

Es ist unnötig, darauf einzugehen, von wem der einzelne

---

[1] Die Original-Statuten von 1890 mit den Veränderungen in den ersten Jahren sind im Anhang wiedergegeben.

[1a] «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890.

[2] Ihr gehörten an («Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890): Wille, Otto Brahm, Dr. Conrad Schmidt, Curt Baake, Tapezierer Wildberger, Schriftsteller Wilhelm Bölsche, Kaufmann Julius Türk.

[3] «Berliner Börsen-Courier», Nr. 400 vom 10. August 1890.

[4] Bericht Türks an Baake; ferner Mehring in der Generalversammlung vom 23. April 1895 («Vorwärts» vom 25. April): «Unsere Statuten aber sind, soweit sie den Charakter der Vorstellungen betreffen, die gleichen geblieben fünf Jahre lang...»

[5] «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890, «Berliner Tageblatt» Nr. 399 v. 9. August 1890, «Die Post» Nr. 217 v. 10. August usw.

Vorschlag zur Organisation, von wem der einzelne Paragraph stammt. Wille hatte jedenfalls keinen Anteil an der Organisation, wie er später selbst zugab.[6] Er hatte direkt vor dieser Form der Organisation gewarnt. Er gab nur aus dem Grunde seine Zustimmung, weil ihm daran lag, daß die «Freie Volksbühne» überhaupt zustande kam, so wie er später, nur um sie in irgendeiner Form zu erhalten, alle möglichen Anstrengungen machte.[7]

Wenn man zudem die äußere Form der Statuten mit der der sozialdemokratischen Wahlvereine aus jener Zeit vergleicht[8] und die Ähnlichkeit zwischen ihnen wahrnimmt, so wird man in der Annahme nicht fehlgehen, daß die Statuten, was den Vereinscharakter anbetrifft, von denjenigen Männern der Kommission entworfen wurden, die der sozialdemokratischen Partei nicht nur nahe standen, sondern die die «Freie Volksbühne» auch in eine gewiße Beziehung zu deren Zielen setzen wollten.[9] Hinter dem Statutenentwurf erkennt man die Fäden, die zur sozialdemokratischen Partei führten. Es bestätigt sich, daß Wille zwar den Ruf nach einem Theater für den vierten Stand ertönen ließ, daß dieser Ruf aber von Anfang an, schon durch seine Aufnahme im «Berliner Volksblatt» in diejenigen Bahnen geleitet wurde, die der Sozialdemokratie genehm waren. Wille gab gegen seine Überzeugung zu, daß die «Freie Volksbühne» demokratisch, d. h. im Sinne der Sozialdemokratie organisiert

---

[6] «Der Kunstwart», 2. November-Heft 1892: «Das Statut der «Freien Volksbühne» war eben ein demokratisches, d. h. die Mitglieder hatten, wenn auch indirekt, die Leitung in Händen. Schon vor der Gründung, im Freundeskreise, hatte ich vor dieser Institution gewarnt. Doch der Hinweis auf die «demokratischen» Gewohnheiten der Berliner Arbeiter, die Befürchtung, daß eine «undemokratische» Volksbühne keinen Anklang werde finden können, die Opportunitätspolitik gewichtiger Förderer meines Unternehmens nahm mich damals ins Schlepptau...»

[7] Siehe das Kapitel: Die «Freie Volksbühne» und der Staat.

[8] z. B. mit dem bei Bernstein, II. Band, Seite 293/94, abgedruckten Entwurf.

[9] Curt Baake bestätigte, daß er selbst die Statuten entworfen habe, und hält eine Anlehnung an sozialdemokratische Organisationsformen für möglich.

wurde; hiermit verlor er von Anbeginn an die Macht über den Verein, von dem er wünschte, daß er mit ihm leben und untergehen sollte.[10]

Auf diejenigen Paragraphen, die den Charakter der Aufführungen betreffen, mag Brahm, der bereits eine einjährige Erfahrung mit der «Freien Bühne» hinter sich hatte, nicht ohne Einfluß geblieben sein.

Die «Freie Bühne» hat wohl in ihrer Idee, als Verkünderin neuer künstlerischer Ideen auf die Gründung der «Freien Volksbühne» eingewirkt, in ihrer Organisationsform kann sie ihr nicht als Muster gedient haben.[11]

Es genügten der «Freien Bühne» 600 Mitglieder, um eine Vorstellung zu ermöglichen. Diese Mitglieder mußten sich für die ganze Saison verpflichten, den Vorstellungen beizuwohnen.

Die Vereinsform war auch für die «Freie Volksbühne» eine Selbstverständlichkeit. Sie bedeutete nicht nur Freiheit vor den Bestimmungen der Zensur, sondern sie bot auch einen Zusammenhalt unter den Mitgliedern. Außerdem sicherte sie ihnen einen Einfluß auf die künstlerische Leitung.

In den Statuten[12] wirkte sich die Auffassung von der Aufgabe praktisch aus. Der demokratische Charakter tritt klar hervor. Die verwaltungstechnische wie auch die künstlerische Leitung der «Freien Volksbühne» liegt letzten Endes in den Händen der

---

[10] Denn wenn er später bei der Spaltung von der Undankbarkeit der Mitglieder ihm gegenüber spricht, so kann das nur heißen, daß er den Verein für «seinen» Verein hielt, während ihn doch die Mitglieder für den «ihren» hielten (Vgl. Seite 80 Anm. 6).

[11] Die «Freie Bühne» bestand (nach «Wozu der Lärm?» Genesis der «Freien Bühne» von Paul Schlenther. Berlin 1889) aus ordentlichen und außerordentlichen Mitgliedern. Das Gros der Teilnehmer bildeten die außerordentlichen Mitglieder. «Sie haben nichts weiter zu tun, als gegen einen nach Wahl ihres Platzes bestimmten... Jahresbeitrag den Vorstellungen des Vereins als Zuschauer beizuwohnen» (S. 7). Die ordentlichen Mitglieder, die eigentlichen Gründer, bestehen aus zehn Personen. Drei davon bilden den Vorstand. «In künstlerischen Fragen entscheidet allein der Vorstand mit dem Regisseur zusammen». (S. 32). Und nur die ordentlichen Mitglieder dürfen Beschlüsse fassen, Versammlungen berufen und besuchen usw. (S. 31).

[12] Abgedruckt im «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890.

Mitglieder. Der Vorstand ist von ihrer Wahl abhängig,[13] der künstlerische Ausschuß wird von ihnen eingesetzt.[14]

Der Mitgliedsbeitrag ist einheitlich, er beträgt 50 Pfennige.[15] Hierfür steht jedem Mitglied eine Theatervorstellung im Monat zu.[16] Über die Platzgattung entscheidet das Los.[17]

Aus ihrer eigenen Mitte wählen die Mitglieder die «Ordner»,[18] die die Auslosung der Plätze und den ungestörten Verlauf der Vorstellungen überwachen, sodaß fremde Logenschließer unnötig werden.

Nur durch eine derartig demokratische Organisation war es möglich, die sozialdemokratischen Arbeiter zunächst einmal dem neuen Verein geneigt zu machen, und nach dem Austritt Willes im Jahre 1892 trat der demokratische Charakter noch schärfer hervor.[19] Wille dagegen organisierte die «Neue Freie Volksbühne» jetzt so, wie er es 1890 bereits für die «Freie Volksbühne» beabsichtigt hatte: «Der Verein besteht aus einer leitenden Gruppe und aus den Mitgliedern. Die Leiter wählen die aufzuführenden Stücke und die Darsteller aus. Die Mitglieder erwerben durch einen Vierteljahrsbeitrag den entsprechenden Theaterplatz.»[20]

So bietet die Verfassung der «Freien Volksbühne» ein getreues Spiegelbild der von ihr vertretenen Tendenzen.

---

[13] § 5 der Statuten.

[14] § 5 der Statuten.

[15] § 11. Ein einmaliges Einschreibegeld mußte gezahlt werden. Der Mitgliedsbeitrag wurde später auf 60 Pfennige erhöht. Ursprünglich waren diese Sätze als Mindestbeiträge gedacht, jedoch sind sie während der fünf Jahre kaum jemals überschriten worden.

[16] § 16, zunächst nur in den Monaten März bis Oktober, aber bereits im ersten Jahre wurden bis zum Juli Aufführungen veranstaltet. Später auch stets zehn Vorstellungen im Jahr.

[17] § 18. Diese Idee stammt von dem Weinhändler Paul Richter, einem Freunde Hartlebens. (Türk in «Die Volksbühne» April 1894. Curt Baake bestätigt es).

[18] §§ 18 bis 21. Sie versehen ihre Tätigkeit ehrenamtlich.

[19] Der Vorstand wurde um zwei Mitglieder erweitert usw. («Vorwärts» vom 14. Oktober 1892).

[20] Aufruf im «Berliner Volksblatt» vom 23. März 1890. (Siehe Anhang.)

SECHSTES KAPITEL.

Die «Freie Volksbühne» und der Staat.

In den Beziehungen des Staates zur «Freien Volksbühne» figurierte als Vertreter des Staates hier wie anderswo die Polizei. Sie war das ausübende Organ.

Zwar ergaben sich in dem Verhalten der Polizei noch Verschiedenheiten in der Anschauung von der des Ministers, dem sie unterstellt war,[1] im allgemeinen handelte sie aber durchaus in seinem Sinne.

In künstlerischen Angelegenheiten konnte die Polizei die «Freie Volksbühne» nicht beeinflussen, weil diese Betätigung eine reine Vereinsangelegenheit war. Aber dem Verein als solchem konnte sie noch genug Schwierigkeiten in den Weg legen.

Von dem unhöflichen und provozierenden Verhalten der Polizeioffiziere, die in den Versammlungen anwesend waren,[2] an bis

---

[1] Solch einen Fall berichtet z. B. Oskar Blumenthal in seinem Buch «Verbotene Stücke» Berlin 1900. Siehe auch «Freie Bühne» vom 12. November 1890: «Sodoms Ende». Das Verbot des Polizeipräsidenten wurde vom Minister aufgehoben.

[2] In dem Referat über eine Versammlung am 7. November 1890 heißt es im «Vorwärts» vom 9. November 1890: «... Zur Überwachung der Versammlung war ein Polizeileutnant erschienen... Gleich nach Eröffnung verlangte der Herr Leutnant, daß die links vom Eingange etwa ein Meter höher als das Parterre des Saales gelegene Gallerie vom Publikum geräumt werde, da ihm sonst die Versammlung nicht genug übersichtlich erschien. Herr Wille wollte nun zunächst die die Gallerie besetzt haltenden Herrschaften fragen, ob sie zum Aufgeben ihrer Plätze auf den Wunsch des Beamten gewillt seien. Zudem kam der Ökonom des Böhmischen Brauhauses

zur schließlichen Auflösung des Vereins hat sie stets nach Mitteln gesucht, das ihr verhaßte Treiben zu unterbinden.[3]

Zweierlei war ihr unsympathisch. Einmal die «Zusammenrottung» einer so großen Anzahl von Sozialisten, also von Staatsfeinden, dann aber auch die Umgehung der Zensur durch die Vereinsform.[4]

Es ergibt sich nun das eigentümliche Schauspiel, daß sowohl die Polizei, als Vertreterin des Staates, wie auch die Sozialdemo-

---

und erklärte, daß die Polizei bei den vielen Hunderten von Versammlungen, die den Saal schon gefüllt hätten, noch niemals an der Gallerie Anstoß genommen habe. Der Herr Leutnant stand erregt auf, bedeckte sein Haupt mit dem Helm und erklärte, er könne die Anwesenheit von Personen auf dieser Gallerie nicht zugeben, da er dieselbe nicht für einen Teil des Saales halte (Schallendes Gelächter der Versammlung), und werde, falls seinem Verlangen nicht sofort gewillfahrt werde, die Versammlung auflösen. Herr Wille erklärte nun, der Macht weichen zu müssen, und damit war dieser Zwischenfall erledigt... Auch in den Gang der Diskussion glaubte der Polizeileutnant zu wiederholten Malen eingreifen zu müssen. Er verlangte nämlich mit peinlichster Genauigkeit von jedem Redenden den Namen und die Angabe der Wohnung, wenn dieser sich auch nur zur Geschäftsordnung gemeldet hatte und ganz wenige Worte sagte... Als der Beamte lange Zeit mit dem Helm auf dem Kopfe dasaß, wurde aus der Mitte der Versammlung die Anfrage gestellt, ob die Versammlung aufgelöst sei, da nur in diesem Falle der Beamte sein Haupt bedecken dürfte. Der Leutnant nahm hierauf wieder den Helm ab...»

[3] Darum unterließ es die Polizei niemals, zu den Versammlungen der «Freien Volksbühne» einen Polizeioffizier zu schicken. Protokolle hierüber finden sich noch in dem Archiv des Polizeipräsidiums. Doch wird sich hierin sachlich kaum wichtiges Neues finden lassen, was nicht schon durch die vorliegende Untersuchung zutage getreten ist.

[4] So sagt der Polizeipräsident ausdrücklich in seiner Berufungsschrift gegen das Urteil des Bezirksausschusses (nach Dr. Bruno Wille: «Die Polizei über die freien Bühnen» im «Magazin für Literatur» 64. Jahrgang Nr. 26 vom 29. Juni 1895), die freien Bühnen wären nur zu dem Zweck gegründet worden, um der Polizei ein Schnippchen zu schlagen und die Zensur zu umgehen.

kratie, die Opposition, sich gegen ein und dieselbe künstlerische Tendenz richtete — gegen den Naturalismus, der ja das Hauptbetätigungsfeld der «Freien Volksbühne», wenigstens im Anfang, war.[5]

Alle außerhalb von Vereinen und für Vereine aufgeführten naturalistischen Theaterstücke suchte die Polizei so viel wie möglich zu unterdrücken.[6]

An dem gedruckten Wort jedoch durfte keinerlei Zensur geübt werden, so daß die schlimmsten Kolportageromane in tausenden von Exemplaren und Fortsetzungen über die Hintertreppe verbreitet werden konnten.[7] Denn laut Artikel 27 der preußischen Verfassung steht es jedem frei «durch Wort, Schrift, Druck und

---

[5] Monitor (d. i. Leo Berg) schreibt in der «Allgemeinen Theater-Revue für Bühne und Welt» 1892 Nr. 1. vom 1. April: «... Von der Regierung wird der Naturalismus verfolgt, weil er revotionär, demokratisch sei. Aber die Parteihäuptlinge des Sozialismus wenden sich gleichfalls von ihm ab und erkennen in ihm eine Kunst der Bourgeoisie.»

[6] Fritz Mauthner im «Magazin für Literatur» vom 19. XII. 1891 Seite 801 u. f. berichtet auch über Verbote nicht-naturalistischer Stücke: «... Ich erinnere nur an die häufigen Verbote der beiden Sudermannschen Stücke, an die nachträglichen Streichungen in Wildenbruchs «Neuem Herrn» und Blumenthals «Großstadtluft», an das nicht ganz aufgeklärte Verbot von Hans Hopfens «Göttin der Vernunft», an das Verbot des «Idealweibes» von Marco Praga». Verboten wurde ferner lt. «Vorwärts» vom 28. Dezember 1891 «Die Kindesmörderin» von Leopold Wagner. Das Stück war in der Bearbeitung von Max Halpern vom «National-Theater» zur Aufführung erworben worden. Die Polizei gestattete jedoch aus ordnungs- und sittenpolizeilichen Gründen die Aufführung nicht.

[7] Der Polizei kam es nicht darauf an, den Sittenrichter zu spielen, sonst wäre nicht möglich gewesen, was Mauthner berichtet (s. Anm. 6): «Nach wie vor können in den sogenannten Genretheatern die zotenhaftesten pariser Komödien aufgeführt werden, und nach wie vor besteht das neueste berliner Volksstück darin, daß zwanzig Frauenzimmer ihre Beine zeigen ...»

bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern.» Einzig das Theater hatte eine Ausnahmestellung inne.[8]

Die «Freie Bühne» hatte sich 1890 als Verein konstituiert, um ohne Rücksicht auf die Zensur ihren Spielplan aufstellen zu können. Das erste Stück, das sie zur Aufführung brachte, die «Gespenster», war damals das einzige Stück Ibsens, welches aus Zensurrücksichten in Deutschland noch nicht öffentlich aufgeführt war.

Für die «Freie Volksbühne» stand es von vornherein fest, daß sie nur als Verein ihren Zweck erreichen konnte.

Zunächst konnte die Polizei, wenn sie überhaupt etwas gegen die «Freie Volksbühne» unternehmen wollte, nur gegen den Verein als Organisation vorgehen.

Alle Vereine unterliegen dem Vereinsgesetz, das der Polizeipräsident von Hinkeldey am 10. Juli 1850 erlassen hat.[9] Danach werden alle Vereine eingeteilt in einfache, harmlose Vereine, d. h. Unterhaltungsvereine, Rauchklubs etc. ohne bestimmten Zweck als den der Geselligkeit.

Zweitens in solche Vereine, die eine «Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten» bezwecken. Und schließlich in «politische Vereine». Während nun die Vereine ihrem Zweck nach oft nicht direkt in eine dieser beiden Kategorien einzuordnen waren, wie denn der Unterschied überhaupt recht dunkel ist,[10]

---

[8] Mauthner (S. Anm. 6) berichtet hierzu: «Gesetzlich besteht in den wirklich europäischen Ländern nur noch die Theaterzensur ... Die vielen freien Bühnen, wie sie nach dem pariser Vorbild jetzt in den meisten großen Theaterstädten Europas bestehen, sind im wesentlichen nichts anderes als Vereine zur gegenseitigen Versicherung gegen die Theaterzensur ...»

[9] Siehe «Reichsanzeiger» vom 11. Juli 1850. Ferner den Aufsatz von Dr. Richard Grelling «Die Theater-Zensur» im «Magazin für Literatur» 59. Jahrgang Nr. 44. vom 1. November 1890.

[10] Herkner «Die Arbeiterfrage». Berlin und Leipzig 1922. 1. Band, 8. Kapitel Nr. 39: «...Die Praxis der Behörden gab den Begriffen «öffentliche Angelegenheiten» eine so weitgehende Interpretation, daß die Berufsvereine der Arbeiter unter die politischen Vereine fielen. Ausdrücklich war erklärt worden, daß die Bestrebungen eines Vereins auf Hebung der fachlichen und sozialen Stellung von Gewerbegenossen unter die öffentlichen Angelegenheiten zu rechnen seien.»

so war doch der Unterschied in der Behandlung oft sehr groß, denn die Dehnbarkeit des Begriffes ließ der polizeilichen Auslegung Tür und Tor offen.[11]

Zunächst war die «Freie Volksbühne» also ein «harmloser Verein» in den Augen der Polizei. Aber bereits am 20. April 1891 schickte der Polizeipräsident eine Verfügung, nach der das Mitgliederverzeichnis des Vereins unter Angabe des Vornamens, des Standes und der Wohnung der Vereinsmitglieder, sowie die vorgenommenen Statutenänderungen innerhalb von acht Tagen dem Polizeipräsidenten einzureichen, ferner in Zukunft das Polizeipräsidium innerhalb von drei Tagen von dem evtl. Zu- und Abgange von Mitgliedern in Kenntnis zu setzen waren.[12]

Hiermit war die «Freie Volksbühne» in die Kategorie jener Vereine, die eine «Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten» bezwecken, erhoben worden.[13]

Nun wäre es an und für sich nicht von allzu großer Bedeutung gewesen — abgesehen von der Unbequemlichkeit und der Mehrarbeit — als Verein erklärt zu werden, der auf «öffentliche Angelegenheiten einwirken» will; aber von hier bis zum «poli-

---

[11] Rechtsanwalt Dr. Richard Grelling in dem Aufsatz: «Die Maßregelung der «Freien Volksbühne» im «Magazin für Literatur», 61. Jahrgang Nr. 7. vom 13. Februar 1892 sagte: «Die verschiedensten Gerichtshöfe haben sich ihre Köpfe zerbrochen, um dahinter zu kommen, was eigentlich der Gesetzgeber als unterscheidendes Merkmal zwischen «öffentlichen und politischen» Gegenständen sich gedacht hat. Öffentliche Angelegenheiten sollen nach der Meinung des Obertribunals alle die Gesamtheit berührenden allgemeinen Angelegenheiten sein, also alles, was über den Rechts- und Interessenkreis der einzelnen Privatpersonen hinausgeht; demnach sind Kunst, Wissenschaft, Religion, soziale Interessen, alle staatlichen und gesetzlichen Einrichtungen — öffentliche Angelegenheiten. Die politischen sollen gewissermaßen öffentliche Angelegenheiten im engeren Sinne sein, d. h. derjenige Teil der letzteren, welcher unmittelbar durch die Einrichtungen des Staates geregelt und gefördert wird».

[12] Siehe «Vorwärts» vom 1. Juli 1891.

[13] Außer dem unter 12 genannten Aufsatz unterrichtet hierüber bes. Bruno Wille in «Freie Bühne», 2. Jahrgang, Heft 27, Seite 673, Juli 1891.

tischen Verein» war nur ein Schritt. In einem politischen Verein hätten u. a. die Frauen nicht mehr Mitglieder sein dürfen, und damit wäre das Schicksal des Vereins besiegelt gewesen, denn auf die Frauen als Mitglieder war er angewiesen.

Um nun hier den Sachverhalt gleich von Anfang an zu klären, beschritt die «Freie Volksbühne» auf Anraten ihres Rechtsbeistandes Dr. Wolfgang Heine den Klageweg gegen den Polizeipräsidenten: sie klagte beim Bezirksausschuß, der ersten Instanz des Verwaltungsgerichts, auf Aufhebung der polizeilichen Verfügung.[14]

Am 30. Juni 1891 war bereits der entscheidende Termin. Der Vertreter des Polizeipräsidenten war der Regierungsassessor Hoppe.[15] Für die «Freie Volksbühne» erschienen Rechtsanwalt Heine und Wille.

Zunächst wurde der Schriftsatz verlesen, mit dem der Polizeipräsident seine Behauptung, die «Freie Volksbühne» sei ein Verein, der auf «öffentliche Angelegenheiten einwirken» wolle, begründet.

Der Polizeipräsident deduziert, die «Freie Volksbühne» wolle durch Werke einer ganz bestimmten Richtung das Volk erziehen, durch Vorträge die Notwendigkeit einer wirtschaftlichen Umwälzung dartun. Als Beweis führt er eine ganze Anzahl von Zeitungsberichten, sowie Protokolle der Polizeibeamten in den Versammlungen an.

So heiße es in dem Aufrufe des Gründers der «Freien Volksbühne»: Vorstellungen von Stücken, in denen ein revolutionärer Geist lebt, scheitern am Kapitalismus und an der Theaterzensur, diese Hindernisse bestehen nicht für einen geschlossenen Verein.

Dann habe Wille in einem Vortrage zur Einführung in Haupt-

---

[14] Es muß bemerkt werden, daß der Bezirksausschuß zum Teil aus Laienrichtern bestand, wodurch «hier gewisse Garantien einer freieren Entscheidung als bei Berufsbeamten gegeben sind.» Siehe «Die Theaterzensur» von Rechtsanwalt Dr. Richard Grelling im «Magazin für Literatur», 59. Jahrgang Nr. 44, v. 1. November 1890.

[15] It. Bericht im «Vorwärts» v. 1. Juli 1891, dem wir neben dem vorerwähnten Aufsatz Willes die folgenden Ausführungen entnommen haben.

manns «Vor Sonnenaufgang» gesagt: Wir leben in einer Zeit vor Sonenaufgang; in einem Übergangszeitalter; noch erblicken wir nicht die kommende Sonne, doch wir sehen, wie es am Horizont dämmert und erglüht.»

Zu einer Vorlesung aus Chamissos Werken soll er seiner besonderen Freude darüber Ausdruck gegeben haben, daß Chamisso das Spitzelwesen gegeisselt hat.

Ferner habe er in einer Einführung zu Ibsens «Volksfeind» die bestehende Gesellschaftsordnung abfällig kritisiert, sie insbesondere als ein System von allerlei Knechtschaft bezeichnet, in dem kein Raum für unabhängige Charaktere sei; er habe sich ferner über Stockmanns «rabbiates Benehmen» in einer Weise geäußert, welche den Eindruck hervorrufe, die «Freie Volksbühne» sei ein verkappter politischer Verein; er habe endlich ... die Tugend der politischen Duldsamkeit empfohlen.[16]

Dr. Conrad Schmidt hatte gesagt, der Naturalismus sei in der Kunst gerade diejenige Form, die der sozialen Arbeiterbewegung entspreche und gehöre daher auf die «Freie Volksbühne».

Julius Türk hatte Zola, Ibsen und Tolstoi als dichterische Vertreter der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung und als Leute bezeichnet, welche die Arbeiterklasse an Stelle der Bourgeoisie setzen wollten.

Der Stadtverordnete Vogtherr sollte als Zweck der «Freien Volksbühne» die Erziehung der herrschenden Klassen zum Sozialismus statt irgend welcher anderen Erziehung des arbeitenden Volkes bezeichnet haben. (Er war aber ebensowenig Ausschußmitglied des Vereins wie Conrad Alberti, dessen Äußerungen auch zur Begründung des Antrages des Polizeipräsidenten herhalten mußten.)

Kommt noch dazu, daß solche Ausrufe wie: «Die Dichtung kann zu großen Taten begeistern», dann die sozialistische Maifeier des Vereins, ferner, daß in einer der Versammlungen sozialdemokratische Sammelbons vertrieben wurden (wenn auch ohne Wissen des Vorstandes), daß die Mehrheit des Ausschusses und der Redner aus sozialdemokratischen Agitatoren bestanden, so

[16] Diese Angaben sind dem Aufsatz von Dr. Bruno Wille «Die Freie Volksbühne und der Polizeipräsident» in «Freie Bühne» 2. Jahrgang Heft 27 vom Juli 1891 entnommen.

vermutet der Polizeipräsident eben in dem Verein einen Agitationsherd der sozialdemokratischen Partei.

Die vorgeführten Dichtungen seien absichtlich so gewählt, um durch sie die gegenwärtigen politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zustände unhaltbar erscheinen zu lassen und für die sozialdemokratischen Ideen Propaganda zu machen.[17]

Es ist nun unmöglich, diese Verhältnisse, die zudem von der Gegenpartei, also von Dr. Wille, bzw. dem «Vorwärts» mitgeteilt sind, also vielleicht nicht einmal einer gewissen Färbung entbehren, als ganz harmlos — im Sinne des Vereinsgesetzes — hinzustellen. Zwar geben die aus dem Zusammenhang gerissenen Zitate der Vortragenden kein ganz klares Bild — allein sie ganz zu ignorieren oder in Abrede zu stellen, wie es Wille und Rechtsanwalt Heine für richtig hielten, würde dem wahren Sachverhalt nicht entsprechen.

Andererseits legte Rechtsanwalt Heine dar, der Polizeipräsident zöge folgenden falschen Schluß: die Volkserziehung sei eine öffentliche Angelegenheit, die Kunst bezwecke die Erziehung des Volkes, ergo bezwecke die «Freie Volksbühne», die sich diese Aufgabe gestellt hat, eine Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten und müsse infolgedessen dem Paragraph 2 des Vereinsgesetzes unterliegen.[18] So vage, meinte Rechtsanwalt Heine, könne man jedoch alles beweisen. Die Vereinsmitglieder bzw. die Redner in den Versammlungen schlössen nicht von der Kunst auf die allgemeine wirtschaftliche Lage, sondern umge-

---

[17] wie Anm. 16.

[18] Lt. Bericht im «Vorwärts» vom 1. Juli 1891.
Auch mag der Bezirksausschuß dadurch in die Enge getrieben worden sein, daß Heine kategorisch erklärte, es sei dem Verein unmöglich, rechtzeitig die Mitgliederverzeichnisse einzureichen. Wenn das verlangt werde, müßte der Verein aufgelöst werden. Das wollte der Bezirksausschuß wohl doch nicht verantworten — wenigstens lieber einer höheren Instanz überlassen. Und so heißt es in der Urteilsbegründung, daß in § 2 des Statuts der «Freien Volksbühne», der den Zweck des Vereins festsetzt, nicht die Absicht einer Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten gefunden werden könne und eine Reihe unzweideutiger Tatsachen notwendig sei zu dem Nachweis, daß jener Zweck dennoch vom Verein verfolgt werde.

kehrt: Kunstfragen würden vom sozialistischen Standpunkt aus behandelt. Man treibe also keine Politik.

Auf die Ausführungen Willes und Rechtsanwalt Heines wußte der Vertreter des Polizeipräsidenten nichts zu antworten. Nur so erklärt es sich, daß der Bezirksausschuß — nach zweistündiger Beratung — auf Aufhebung der Polizeiverfügung vom 20. April 1891 erkannte.

Richtig sei, heißt es in der Urteilsbegründung, daß in der «Freien Volksbühne» hauptsächlich Sozialisten Mitglieder seien. Aber der Sozialismus sei nicht eine politische Partei, sondern eine Weltanschauung, die sich, wie auf allen Gebieten, so auch in der Kunst äußere. Die «Freie Volksbühne» kultiviere diese Weltanschauung auf dem Gebiete der Kunst, und es sei ein Unterschied, ob man z. B. einen sozialpolitischen Vortrag halte oder ein künstlerisches Thema von einem sozialpolitischen Gesichtspunkt aus behandele.

Nun könnte man dem entgegenhalten: Die Weltanschauung wird auf die Kunst angewandt. Aber wirkt sich die Kunst nicht im Leben aus? Wird die Gesinnung nicht durch sozialistische Theaterstücke, durch sozialistische Vorträge, selbst auf dem Gebiet der Kunst, nicht zum mindesten erhärtet und verstärkt? Gewiß nicht im Sinne der Parteisozialdemokratie, aber sicher doch im Geiste des Sozialismus — des Feindes der herrschenden Staatsmacht. Insofern ist die «Freie Volksbühne» gewiß ein Verein, der auf öffentliche Angelegenheiten einwirkt, einwirken will.[19] Nicht durch gewalttätige Mittel, sondern durch die Macht der Weltanschauung.

Noch klarer stellte sich das so zugespitzte Problem bei der Berufungsverhandlung heraus.

Denn der Polizeipräsident gab sich mit jenem Urteil nicht zufrieden und legte bei der zweiten Instanz, dem Oberlandesgericht, Berufung ein.

Er sagt, der Bezirksausschuß habe die äußeren Gründe unberücksichtigt gelassen, die zur Gründung des Vereins und zur

[19] Türk sagte in der Mitgliederversammlung vom 15. Januar 1892 (Siehe Flugblatt): «Die «Freie Volksbühne» ist stolz, auf öffentliche Angelegenheiten einzuwirken». Lauter Beifall lohnte ihn. Auch Wille sagt, dieses Bewußtsein würde uns ehren.

Abfassung des Paragraphen 1 des Statuts geführt haben. Der Polizeipräsident geht jetzt gründlicher zu Werke, nachdem er zuerst vielleicht geglaubt hatte, leichtes Spiel zu haben.

Es ist notwendig, auf die Äußerungen des Polizeipräsidenten einzugehen, um den Standpunkt, den der Staat der «Freien Volksbühne» gegenüber einnimmt, zu beleuchten. So, wie es hier in den Akten aufgezeichnet ist, stellte sich der Verein nicht nur den Augen der Polizei, sondern auch einem beträchtlichen Teil der Bevölkerung dar. Der Polizeipräsident von Richthofen war, wie häufig versichert wird, ein durchaus loyaler Mann.[20] Es lag ihm gewiß fern, die «Freie Volksbühne» nur schikanieren zu wollen. Er vertrat seine wahre Ansicht von den Bestrebungen der «Freien Volksbühne», die auch die der hinter ihm stehenden Kreise bis zum Minister Köller war.

Der Wortlaut der Berufungsschrift des Polizeipräsidenten ist im Anhang wiedergegeben.

Zusammenfassend kann gesagt werden: Der Polizeipräsident ahnte das Richtige, wenn er annahm, die «Freie Volksbühne» wolle auf öffentliche Angelegenheiten einwirken, indem sie wirklich ihre Mitglieder in ihrem Klassenbewußtsein bestärkte und ihr die Unhaltbarkeit der bestehenden wirtschaftlichen und politischen Zustände attestierte. Das geschah später auch klar in der Vereinszeitschrift. Er irrte nur, wenn er glaubte, die «Freie Volksbühne» wolle ihre Mitglieder direkt zum Handeln aufreizen, zur Revolution. Das lag ihr ganz fern.

Das Oberverwaltungsgericht[21] schloß sich den Ausführungen des Polizeipräsidenten an, und so wurde der Verein im Januar 1892 unter den Paragraphen 2 des Vereinsrechtes gestellt.[22]

Damit hatte die «Freie Volksbühne» das erreicht, was sie wollte. Die Klage war nur ein Präventivmaßnahme. Und das

---

[20] So sagt auch Blumenthal in seinem Buch «Verbotene Stücke».

[21] Siehe Reichsanzeiger vom 12. Januar 1892.

[22] An der Sitzung des Oberverwaltungsgerichtes nahmen teil: Der Präsident Wirkl. Geh. Rat Persius und die Oberverwaltungsgerichtsräte: Wirkl. Geh. Oberjustizrat Prof. Dr. von Gneist, Lohaus, Dr. Jahr und Techow (lt. «Freie Volksbühne» Heft 1 Seite 16.)

Oberverwaltungsgericht hatte nicht die Absicht, die «Freie Volksbühne» aufzulösen.

Was war nun die Folge? Die «Freie Volksbühne» war ein Verein, der auf öffentliche Angelegenheiten einwirken wollte. Ausdrücklich wurde aber in dem Urteil festgestellt, daß die «Freie Volksbühne» kein politischer Verein sei.

Auch dieses Urteil ist fast vollständig zu rekonstruieren.[23] Seiner großen Bedeutung wegen geben wir es im Anhang wieder.

Um allen weiteren Folgerungen die Spitze abzubrechen, beschloß der Vorstand der «Freien Volksbühne», die Vorträge in Zukunft fortzulassen:[24] «Diese Vorträge suchten naturgemäß den geistigen Inhalt der betreffenden Bühnendichtungen aus den zur Zeit ihrer Entstehung vorhandenen Kulturströmungen zu erklären und vermieden es auch nicht, Seitenblicke zu werfen und Analogien zu ziehen auf die Bewegungen der heutigen Zeit.»

Außerdem sagt Leo Berg, der dem Verein nahestand:[25] «Die bei den Versammlungen gehaltenen Reden sollen durchaus den Verein zu einem sozialistischen gestempelt haben. Und die dürften den einzigen inneren Anhaltspunkt für den Gerichtsbeschluß gebildet haben».

Mehrere Jahre hatte die «Freie Volksbühne» nun Ruhe. Ungestört und ungehindert konnte sie ihre Aufführungen veranstalten. Auch die Spaltung im Jahre 1892, die von einem Teil der Mitglieder und dem Vorsitzenden Wille als vorwiegend politische Aktion hingestellt worden war, hat die Polizei nicht, wie befürchtet wurde[26], zu einem Eingreifen veranlaßt.

Doch im Jahre 1894 machten sich Anzeichen bemerkbar, die auf ein Einschreiten der Polizei hindeuteten. Im Reichsanzeiger[27]

---

[23] Aus den Heften 1 und 2 der Zeitschrift «Freie Volksbühne», aus einem Bericht in «Die Freie Volksbühne» 3. Jahrgang Heft 3 Seite 335 u. f., aus dem Aufsatz Willes in «Allgemeine Theater-Revue für Bühne und Welt» Nr. 3, vom 8. Mai 1892: «Die Justiz als Kunstrichterin».

[24] Richard Grelling «Die Maßregelung der Freien Volksbühne» im «Magazin für Literatur» 61. Jahrg. Nr. 7, v. 13. Februar 1892.

[25] Monitor (d. i. Leo Berg) In «Allgemeine Theater Revue» Nr. 6. vom 30. Juni 1892.

[26] Siehe Mehring in «Die Neue Zeit» XI. Jahrgang Nr. 6.

[27] Nr. 205.

findet sich folgende Bemerkung, die «Die Demoralisation des Theaters» überschrieben ist: «Es gibt einen forensischen Satz, der von der Verschleierung der Tatsachen spricht. Das Gesetz ist ermächtigt, anarchistische Vereine aufzuheben. Die «Freie Volksbühne» ist ein Verein, der dem Namen nach sozial ist, der Tat nach anarchistisch. Er ist schlau genug, eingestreute soziale Stücke zu geben, um den Charakter seines Namens aufrecht zu erhalten. Er weiß auch, daß er gesetzwidriges begeht, sonst würde er sich nicht der Zensur entziehen, um hinter dem Rücken des Gesetzes öffentlich gesetzwidrige Schaustellungen zu geben. Das ist Verschleierung! Wir aber, die wir jeden Grund dazu haben (ganz abgesehen von der Kunst!), in einer so gefährlichen Zeit jedes zu vermeiden, was die Aufreizung des Volkes beschleunigen muß, unsere Pflicht ist es, energisch einem Unfug zu steuern, der in seiner schamlosen und demokratischen Tendenz von den «weltbedeutenden Brettern» herab die Wahnideen einer allgemeinen Revolte predigt....!»

Rechtsanwalt Jonas erzählt nun folgende Geschichte, die für das Geschick der «Freien Volksbühne» bedeutungsvoll war:[28] Der Polizeiminister von Köller hörte in einem Gespräch zufällig von der Existenz der berliner freien Bühnen, die durch ihre Wirksamkeit die moderne Literatur von der polizeilichen Zensur unabhängig machten. Da fragte der ganz ahnungslose Minister: «Die freien Bühnen, was ist das?» Vorher hatte er, der erklärt hatte, er sei auf das entschiedenste gewillt, «revolutionäre» Werke, wie Hauptmanns «Weber» von den deutschen Bühnen möglichst fernzuhalten,[29] von dem Dasein und der Bedeutung der freien Bühnen nie etwas gehört.

Jetzt aber begann er sich sofort für ihr Dasein zu interessieren.

Am 18. April 1895 erhielten die vier Vereine: Die «Freie Volksbühne», die «Neue Freie Volksbühne», die «Versuchsbühne» sowie die «Freie Bühne» vom Polizeipräsidenten fol-

[28] Im «Magazin für Literatur» 65. Jahrg. Nr. 18. vom 2. Mai 1896.

[29] Siehe Franz Mehring «Preußische Polizeiwirtschaft» in «Die Neue Zeit» XIV. Jahrgang Nr. 25. vom 11. März 1896 und Bruno Wille im «Magazin für Literatur» 64. Jahrgang Nr. 26.

gende Verfügung:[30] «Auf Grund der hier gemachten Beobachtungen und nach dem Inhalt der Statuten der .. ... (folgt die betreffende Bühne) müssen die von derselben veranstalteten Vorstellungen als öffentliche und demgemäß der diesseitigen Polizeiverordnung vom 10. Juli 1851 unterliegende angesehen werden. Ich mache den Vorstand darauf aufmerksam, daß auf Grund des Paragraphen 5 der gedachten Verordnung der Text der darzustellenden Stücke zeitig, das heißt 14 Tage vor der Vorstellung zur Zensur hier einzureichen ist. Die weitere Aufführung von Stücken ohne die vorherige Einholung der zensurpolizeilichen Genehmigung wird von hier aus inhibiert werden».

Aber nicht auf diese Weise allein ging der Polizeipräsident von Richthofen gegen die Vereine vor. Er wollte sie diesmal ganz ausrotten. Und so ließ er gegen die Schauspieler, die in einer Aufführung der «Versuchsbühne» mitgewirkt hatten, sowie gegen den Vorstand, der sie veranstaltete, ein Strafverfahren anhängig machen, weil sie in einer öffentlichen Aufführung mitgewirkt hatten, ohne daß zu dem Stück vorher die polizeiliche Genehmigung eingeholt war.[31]

Alle vier Vereine konnten und wollten sich diese Beschränkung des Vereinsrechts nicht gefallen lassen. Alle vier gingen gegen die Verfügung des Polizeipräsidenten klagbar vor.[32]

Die «Freie Volksbühne» und die «Neue Freie Volksbühne» schlugen in ihrer Taktik zwei verschiedene Wege ein. Die «Neue Freie Volksbühne» machte zu ihrem Hauptangriffspunkt die Frage, worin denn eigentlich die Öffentlichkeit zu sehen sei.

Die «Freie Volksbühne» griff prinzipiell die Frage der Berechtigung der Theaterzensur auf.

Der Anwalt der «Freien Volksbühne» war Dr. Kaufmann. Der Anwalt der «Neuen Freien Volksbühne» und der

---

[30] lt. «Vorwärts» vom 26. April 1895.

[31] lt. «Magazin für Literatur» 64. Jahrgang Nr. 43 vom 26. Oktober 1895.

[32] lt. Aufsatz von Dr. Bruno Wille «Die Polizei über die freien Bühnen» im «Magazin für Literatur», 64. Jahrgang Nr. 26 vom 29. Juni 1895.

«Versuchsbühne» war Dr Grelling. Der Anwalt der «Freien Bühne» war Dr. Jonas.[33]

Die Klage der «Freien Volksbühne» war eigentlich von vornherein aussichtslos. So hat der Oberpräsident sie einfach abgewiesen.[34]

Auch die letzte Instanz, das Oberverwaltungsgericht, hat die Klage der «Freien Volksbühne», auf Grund deren die Theaterzensur nach Artikel 27 der preußischen Verfassung nicht zu Recht bestände, als unbegründet zurückgewiesen. Nach der Meinung des Oberverwaltungsgerichtes war die Hinkeldeysche Verordnung im Jahre 1850 zu Recht erlassen.[35]

Wenn die «Freie Volksbühne» diese grundsätzliche Frage zu ihrem Streitobjekt machte, ist sie doch in unserem Zusammenhang unwesentlich.[36] Die «Freie Volksbühne» wollte nur nicht dieselben Argumente wie die «Neue Freie Volksbühne» anführen.[37]

Solange diese Prozesse schwebten, wurden keine eigenen Vorstellungen von den Vereinen veranstaltet.

In der Strafsache entschieden Schöffengericht[38] und Landgericht[39] zugunsten der Vereine. In dem Urteil ist ausgeführt, es seien nur «Mitglieder eines Vereins, also einer in sich geschlossenen und von anderen Personen durch einen gemeinsamen Vereinszweck bestimmt abgeschlossenen Personenkreises» anwesend gewesen.

Dagegen wiesen der Bezirksausschuß sowie die Berufungsin-

---

[33] wie Anm. 32.

[34] Siehe «Vorwärts» vom 6. Juli 1895.

[35] In der Begründung des Prozesses um «Hanna Jagert» (von Hartleben). Teilweise abgedruckt in «Freie Bühne» 4. Jahrgang Heft 1 vom Januar 1893.

[36] Eine eingehende Abhandlung findet man im «Magazin für Literatur» 59. Jahrgang Nr. 44 vom 1. November 1890: «Die Theaterzensur» von Rechtsanwalt Dr. Richard Grelling.

[37] «Vorwärts» vom 19. Mai 1895.

[38] «Magazin für Literatur» 64. Jahrgang Nr. 43: «Der Kampf gegen die freien Bühnen».

[39] «Magazin für Literatur» 65. Jahrgang Nr. 18. Paul Jonas: «Die Polizei und die Freien Bühnen».

stanz die Klage der «Neuen Freien Volksbühne» mit der Begründung ab, die Vorstellungen dieses Vereins seien, wenn auch nur Vereinsmitglieder anwesend waren, doch öffentlich, weil der Erwerb der Mitgliedschaft ein so einfacher sei, daß der Verein seinen Charakter als private, geschlossene Gesellschaft verloren habe.

Der Bezirksausschuß macht also eine Unterscheidung zwischen Vereinen, deren Mitglieder eng verbunden sind, und «locker» organisierten Vereinen. Falsch ist diese Entscheidung nicht. Die Erwerbung der Mitgliedschaft war nur eine Art erschwerten Billettkaufes. So hatte die «Neue Freie Volksbühne» häufig in ihren Annoncen darauf hingewiesen: «Neue Mitglieder werden im Theater aufgenommen».

In der Berufungsinstanz wurden die Klagen ebenfalls abgewiesen.[40] Das Urteil stützt sich auf ein anderes, nach welchem die von den Vereinen für ihre Mitglieder veranstalteten Lustbarkeiten usw. dann als öffentliche anzusehen sind, wenn «die Mitgliederzahl des Vereins so groß und die Organisation so lose ist, daß von dem Verein nicht gesagt werden kann, seine Mitglieder bilden einen in sich geschlossenen, bestimmt abgegrenzten Kreis von innerlich unter sich verbundenen Personen».

Es ergibt sich also ein Gegensatz in der Auffassung der beiden höchsten Gerichtshöfe.

Daß es aber dem Oberverwaltungsgericht nicht auf eine Unterdrückung der Vereine ankam, zeigt der Hinweis im Urteil, wonach bei einer Änderung der Statuten, die eine festere Organisation gewährleistete, die Voraussetzung für das Einschreiten der Polizei beseitigt werden könnte. Das heißt, wenn die Vereine sich dazu entschließen würden, im Theater selbst keine neuen Mitglieder vor der Vorstellung aufzunehmen, daß sie dann die Aufhebung der Polizeiverfügung erwirken könnten.

Gegen dieses Urteil gab es keine Berufung. Während nun Wille sich sofort mit dem Polizeipräsidenten in Verbindung setzte, um unter dessen Mitwirkung eine straffere Organisation durchzuführen, die dem Verein eine Lebensmöglichkeit bot, löste

---

[40] «Magazin für Literatur» 65. Jahrgang Nr. 43.

Mehring die doppelt so große «Freie Volksbühne» zwei Tage nach dem Urteil auf.[41]

Diese Auflösung, der die Mehrheit der Mitglieder zustimmte, ist bezeichnend für den Grundgedanken der «Freien Volksbühne» wie ihn der Vorsitzende Mehring auffaßte, nämlich, daß die «Freie Volksbühne» in erster Linie nicht Bildungszwecken dienen sollte, sondern daß sie als ein Kampfmittel der Sozialdemokraten gedacht war.

[41] Mehring in «Die Neue Zeit» XIV. Jahrgang Nr. 25: «Preußische Polizeiwirtschaft.»

SIEBENTES KAPITEL.

Die «Freie Volksbühne» und die bürgerliche Gesellschaft.

Das Verhältnis der bürgerlichen Gesellschaft zur «Freien Volksbühne» zeigt sich in der Stellungnahme der Presse, die ihrerseits zum großen Teil von der politischen Einstellung abhing.

Bis zur Gründung des Vereins und noch nach den ersten Versammlungen trat der politische Grundgedanke der «Freien Volksbühne» nicht sehr klar hervor. Da man außerdem zumeist auf Willes, des Gründers, Ausführungen Gewicht legte, gelangte man zu der Überzeugung, der neue Verein sei der erste Versuch der Sozialdemokratie, unter dem Volke Bildung zu verbreiten. Einem derartigen Projekt standen die meisten Zeitungen wohlwollend gegenüber. Sie halfen direkt oder indirekt an dem Zustandekommen der «Freien Volksbühne», indem sie auf die Pläne Willes eingingen, sie wohlwollend kritisierten und Verbesserungen vorschlugen. Besonders die phantastischen Etatberechnungen Willes, bei deren Durchführung der Verein hätte scheitern müssen[1] gaben einigen bedeutenden Kritikern Gelegenheit, die Fehler Willes klarzulegen und eigene Kostenaufstellungen vorzunehmen. So verbreiteten sich Maximilian Harden[2] und Theodor Wolff[3] ausführlich über diese materielle Frage des Zustandekommens der «Freien Volksbühne», ohne indessen selbst brauchbare Vorschläge zu machen.

Wie falsch die Vorstellung indes war, die man sich von der Aufgabe der «Freien Volksbühne» machte, geht daraus hervor,

---

[1] Siehe das Kapitel: Die Wahl des Theaterraumes und die Kosten der Vorstellungen.

[2] «Magazin für Literatur», Band 38, Nr. 33 vom 16. August 1890.

[3] «Berliner Tageblatt», Nr. 381 vom 31. Juli 1890.

daß sämtliche Kritiker es für verfehlt hielten, den Arbeitern naturalistische Kunstwerke vorzuführen.[4]

Andere Kritiker glaubten daraus, daß Brahm im Ausschuß des Vereins saß, entnehmen zu müssen, daß die «Freie Volksbühne» ein Ableger der «Freien Bühne» werden würde.[5]

Als infolge der Agitationsversammlungen der politische Charakter immer stärker betont wurde, begannen die Zeitungen allmählich von der «Freien Volksbühne» abzurücken. «Bei der Begründung hieß es, die Volksbühne solle das Theater der großen breiten Masse des Handarbeiterstandes abgeben; jetzt lautet die Parole ganz anders. Die Volksbühne will sich jetzt ... wesentlich auf die mehr gebildeten Elemente aus der Anhängerschaft der Partei stützen. Mit dieser Schwenkung hat die Volksbühne das allgemeine Interesse, das man ihr zuvor immerhin zuerkennen mußte, wesentlich eingebüßt ...»[6]

Über die ersten Vorstellungen und die ersten Versammlungen schrieben fast alle Zeitungen Berichte.[7] Über die letzten beiden Aufführungen der ersten Spielzeit nur noch zwei.[8]

Neben dem «Berliner Volksblatt» (später «Vorwärts») brachte die kleinbürgerliche «Berliner Zeitung» über fast jede Aufführung

---

[4] wie Anm. 2 und 3. Ferner Eugen Wolff in «Deutschland» vom 13. September 1890: «Volksdichtung und Volksbühne». Wilhelm Thal: Berlins Theater und die «Freien Bühnen». Hagen i. W. 1890. «Magazin für Literatur» Nr. 37 vom 13. Sept. 1890: «Die Freie Volksbühne» von Otto Neumann-Hofer usw.

[5] Dazu verführte auch die Tatsache, daß das Bestehen der «Freien Bühne» dadurch gefährdet war, daß Blumenthal ihr sein Theater entzog (siehe Seite 106 Anm. 8).

[6] «Vossische Zeitung» vom 3. Oktober 1890. Dasselbe Mißgeschick, das der «Vossischen Zeitung» schon bei der Erstaufführung von «Kabale und Liebe» widerfuhr, als sie diesem Stück eine geringe Wirkung voraussagte (siehe «Vossische Zeitung» vom 4. September 1784), ist ihr auch in der Vorhersage für die «Freie Volksbühne» treugeblieben.

[7] «Berliner Volksblatt», «Berliner Zeitung», «Freisinnige Zeitung», «Tägliche Rundschau», «Die Post», «Volkszeitung» vom 21. Oktober 1890. «Berliner Volkstribüne», «Die Gegenwart», «Münchener Allgemeine Zeitung» vom 25. Oktober 1890. «Vossische Zeitung» vom 20. Oktober, «Freie Bühne» vom 22. Oktober 1890, «Berliner Börsen-Courir» vom 21. Oktober 1890.

[8] «Vorwärts» und «Freie Bühne».

der fünf Spielzeiten Besprechungen.[9] Außer ihr gab es noch in der «Freisinnigen Zeitung» von 1890 bis 1895 häufig Kritiken.[10] Die «National-Zeitung» und der «Berliner-Lokal-Anzeiger» haben nicht einmal die ersten Aufführungen besprochen. Andere Zeitungen und Zeitschriften tun gelegentlich der Aufführungen der «Freien Volksbühne» Erwähnung.[11] Uraufführungen werden häufiger genannt.[12]

Die «Freie Volksbühne» war im allgemeinen nicht Gegenstand der literarischen Kritik. Erstens waren die Aufführungen für die «Volksbühne» meist schon vorher bekannt. Und zweitens konnte man an die eigens für die «Freie Volksbühne» inscenierten Aufführungen wegen der geringen Mittel nicht den sonst üblichen Masstab anlegen. So hatte die Kritik, wenn sie schon anwesend war, weniger Interesse an der Aufführung, als an ihrer Wirkung auf das Publikum der «Freien Volksbühne».[13]

Es scheint, daß die «Freie Volksbühne» über ihre ersten Versammlungen an alle Zeitungen Pressenotizen schickte.[14] Doch schickte der «Berliner Börsen-Courir» eigene Berichterstatter.[15] Auf die Besprechung des «Berliner Börsen-Courirs» beziehen sich auch andere Zeitungen.[16]

Ob die abfälligen Besprechungen der Zeitungen[17]

---

[9] Es sei denn, der Kritiker Philipp Stein war anderweitig verhindert.

[10] Jedoch unregelmäßig. Ein bestimmter Gesichtspunkt ließ sich nicht feststellen.

[11] «Ethische Kultur». «Magazin für Literatur», «Allgemeine Theater-Revue».

[12] z. B. «Der Leibeigene» oder «Andere Zeiten».

[13] So berichtet auch I. Landau, früher Chefredakteur des «Berliner Börsen-Courir» in mündlicher Mitteilung.

[14] «Die Volkszeitung» Nr. 233 vom 5. Oktober 1890: «Über eine am Freitag abgehaltene Versammlung des Vereins «Freie Volksbühne» geht uns ein ausführlicher Bericht zu...» Daher mag sich die Übereinstimmung vieler Berichte in anderen Zeitungen erklären.

[15] Nr. 379 vom 30 Juli 1890: «Die Diskussion dauerte fort, als unser Berichterstatter den Saal verließ...»

[16] «Vossische Zeitung» Nr. 350 vom 30. Juli 1890.

[17] Türk berichtet über die feindselige Einstellung der Zeitungen

auf die Schauspieler oder Direktoren so ungünstig wirkten, daß der «Freien Volksbühne» kein Theater verpachtet wurde, wie Türk meint,[18] erscheint sehr zweifelhaft. Allerdings behauptet etwas später Mehring, daß die Schauspieler des Lessing Theaters in Ungnade bei einzelnen Kritikern gefallen wären, weil sie für die «Freie Volksbühne spielten.[19]

Von Seiten der «Freien Volksbühne» wurde häufig darüber geklagt, daß sich die Presse zu wenig um die Wirksamkeit der «Freien Volksbühne» kümmerte.[20] Einerseits ist dieser Vorwurf nich ganz berechtigt: in den ersten Jahren erschienen noch recht häufig Besprechungen, besonders in den Wintermonaten, und andererseits möchten die Verleger glauben, daß die Aufführungen der «Freien Volksbühne» für die Leser bürgerlicher Zeitungen gar kein Interesse hätten, da nur Angehörige des vierten Standes Mitglieder der «Freien Volksbühne» wurden. Auch lasen umgekehrt die Mitglieder der «Freien Volksbühne» nicht die bürgerlichen Zeitungen, sodaß eine Erwähnung der Vereinsvorstellungen überflüssig gewesen wäre.[21]

---

bei der Gründung in «Die Volksbühne» April 1894. Dasselbe hatte er schon am 4. Dezember 1890 in einer Versammlung gesagt («Berliner Volksblatt» vom 10. Dezember 1890).

[18] Bericht an Baake.

[19] «Neue Zeit» 1892/93 Nr. 17 vom 19 Januar 1893: «Ein kurzes Wort darüber (über Schauspielerkritik) ist umso mehr am Platze, als die trefflichen Künstler des Lessing-Theaters bei den bürgerlichen Kritikastern sehr in Ungnade gefallen sind, seitdem sie nun schon manchen Sonntag den Arbeitern der «Freien Volksbühne» mit hingebendem Eifer ihr Bestes bieten. Erst dieser Tage schrieb die «Vossische Zeitung» von ihnen, sie seien wohl gut genug «kleinen Leuten» Lessings «Nathan» so mit der Axt hinzuhauen, aber der «feinen» Bourgeoisie die «geheimsten Schönheiten und Wahrheiten» des Nathan zu offenbaren, das verständen sie nicht...»

[20] «Die Volksbühne» Februar 1895. Auch in der «Berliner Zeitung» vom 5. September 1893: «Von Zeit zu Zeit erfreuen sich diese Vorstellungen auch des Besuches von Kritikern, die gerade Stoff zu Witzeleien brauchen...»

[21] «Vorwärts» vom 24. Mai 1891: «... Wenn er (Otto Neumann Hofer, siehe Seite 100 Anm. 4) ... der «Freien Volksbühne droht,

Diese Tatsache wirkte jedoch unzweifelhaft in den Jahren 1893 bis 1895 auf die Leistungen der Schauspieler ungünstig ein. Die Darsteller des Lessing-Theaters hätten sich in den Aufführungen für den Verein niemals so gehen lassen können, wie sie es taten, [22]wenn die Kritik anwesend gewesen wäre. Daher war es falsch, wenn die Kritik anwesend gewesen wäre. Daher war es falsch, wenn die «Freie Volksbühne» glaubte, auf die bürgerliche Kritik überhaupt nicht angewiesen zu sein.[23]

Während einige politisch rechts stehende Blätter zwar ihre prinzipielle Gegnerschaft den Zielen der «Freien Volksbühne» gegenüber betonen (jedoch ohne jeden Anflug von Gehässigkeit oder Feindseligkeit,[24] sondern rein sachlich — häufiger kommt es vor, daß sie überhaupt von dem Verein keine Notiz nahmen[25] —), so gibt es andere Zeitungen, die aus persönlichen Motiven die «Freie Volksbühne» zu diskreditieren und als ein lächerliches Unternehmen hinzustellen versuchten.[26]

Aber im Laufe der Jahre hörten die Anfeindungen gänzlich auf.[27] Die Wirksamkeit der «Freien Volksbühne» war durch die Kritiken zwar zu beeinträchtigen, aber dennoch nicht aufzuhalten.

---

sie werde durch ihr Vorgehen die bisherigen Sympathien d e r Kreise verlieren, welche nicht mit den politischen Zielen ihrer Leiter übereinstimmen, so hat er nur übersehen, daß die «Freie Volksbühne» auf die Sympathien des «Berliner Tageblattes» und seines Anhanges zum Glück nicht angewiesen ist und sie, wie sich ziffernmäßig nachweisen läßt, auch garnicht genießt ...»

[22] Siehe Kapitel: Regie und Darstellung.

[23] Siehe Anm. 21.

[24] z. B. «Die Post» (freikonservativ).

[25] Die National Zeitung erwähnt die «Freie Volksbühne» nicht. Der «Berliner Lokal Anzeiger» bringt nur einmal eine Notiz von der Gründung (Nr. 317 vom 12. August 1890).

[26] Mehring in der «Volks Zeitung» Nr. 219 vom 19. September 1890. Er war der Feind Brahms wegen des Falles Lindau (siehe O.) und Gegner Willes (weil dieser sich gegen den Parteivorstand der Sozialdemokratie gewandt hatte.)

[27] Türk in «Die Volksbühne» April 1894 bestätigt es.

ACHTES KAPITEL.

Die theatralischen Leistungen der «Freien Volksbühne».

1. Die Wahl des Theaterraumes und die Kosten der Vorstellungen.

Die eigentliche Leistung der «Freien Volksbühne» bestand aus den Theatervorstellungen und Sonderveranstaltungen. In beiden sollte sich die Aufgabe, die sich der Verein stellte, auswirken. Indem wir nun diese für die Mitglieder bestimmten Darbietungen betrachten, wird es sich fragen, ob der Konflikt innerhalb des Vereins, von dem wir früher gesprochen haben, auch hier in irgendeiner Form zu Tage tritt. Ob bei der Auswahl oder der Darstellung der Stücke oder bei den Sonderveranstaltungen die eine der vorher skizzierten Anschauungen besonders berücksichtigt wurde oder ob man den Ideen beider Parteien gerecht geworden ist.

Es sei zunächst der berliner theatralische Hintergrund, vor dem sich die Tätigkeit der «Freien Volksbühne» abspielte, kurz umrissen.[1]

Es gab 1890 in Berlin 16 Theater,[2] «welche dem Geschmack des Publikums in den verschiedensten Richtungen huldigen, abgesehen von den unzähligen Spezialitäten-Theatern und Chan-

[1] An Literatur über die Geschichte der berliner Theater gibt es immer noch nur sehr wenig. Als Gesamtdarstellungen die völlig unbrauchbare Geschichte der Theater Berlins von Weddingen. Ferner von Siegfried Jacobsohn: Berlin als Theaterhauptstadt. Berlin 1905. Als Einzeldarstellungen, besonders für diese Arbeit Kurt Raeck: Die Geschichte des Deutschen Theaters unter L'Arronge. Berlin 1927, Herbert Henze: Brahm und das Deutsche Theater, Berlin 1930.

[2] laut Almanach für das Jahr 1890.

tants, in denen der leichtesten Muse geopfert wird.[3] Aber «in keinem der ... Theater wird, mit vielleicht einer Ausnahme, dem Berliner Theater ... dem Volke ... Gelegenheit geboten, seinen Geist durch Vorführung wirklich anregend, erzieherisch und belehrend wirkender Werke zu bilden».[4]

In diesem Sinne heißt es auch in der «Deutschen Bühnengenossenschaft»:[5] «Im allgemeinen kommt im großen Berlin jede dramatische Gattung zur vollsten Geltung. Drei Theater pflegen zu gleicher Zeit mit Erfolg die klassische Komödie. Mit Shakespeare und Grillparzer läßt sich im neuen Berlin ebensowohl ein «Geschäft» machen, wie mit Ibsen und Sudermann; Dumas der Vater und Charlotte Birch-Pfeiffer finden ein ebenso zahlreiches Publikum wie Dumas der Sohn und Victorien Sardou; ob Ohnet oder Björnson, ob Gustav von Moser oder Ernst von Wildenbruch. Die Weltstadt vermag für die größten Gegensätze die gleiche Menge von Verehrern aufzubringen..., es ist geradezu erstaunlich, wie viel literarische Kost... Berlin zu verdauen vermag...»

Die Großstadt Berlin ist von jeher theaterfreudig gewesen. Es ist das ein Kennzeichen eines jeden Berliners, gleich, welchem Stande er angehört.

Als die «Freie Volksbühne» konstituiert wurde, bestand bei ihren Gründern der Gedanke, mit der «Freien Bühne» gemeinsam einen eigenen Regisseur und eigenes Personal zu engagieren.[6] Daher kam es, daß mehrere Blätter die «Freie Volksbühne» nur als einen Ableger der «Freien Bühne» betrachteten, die auch nur auf die Initiative von Brahm zurückzuführen sei.[7] Daß

---

[3] «Berlins Theater und die Freien Bühnen». Ein Rückblick von Wilhelm Thal. Hagen i/W 1890.

[4] wie Anm. 3.

[5] 1892 Nr. 52 vom 25. Dezember. «Neue Theatergründungen in Berlin» von Adalbert von Hanstein.

[6] Bericht über die Gründungsversammlung am 8. August 1890 im «Berliner Volksblatt» vom 10. August. Der Vorschlag des Zusammenarbeitens stammte von Brahm (lt. Bericht in der «Vossischen Zeitung» Nr. 350 vom 30. Juli 1890.)

[7] «Die Post» Nr. 207 vom 31. Juli 1890 und die «Freisinnige Zeitung» vom 31. Juli 1890. Ebenso Wilhelm Thal: siehe Anm. 3.

Brahm tatsächlich auf den Gedanken der Zusammenarbeit kam, rührte daher, daß Blumenthal ihm das Lessing-Theater, in dem die Vorstellungen der «Freien Bühne bisher stattgefunden hatten, entzog.[8] Brahm wollte nun gemeinsam mit der «Freien Volksbühne» das Residenz-Theater in der Blumenstraße mieten. Aber er verlangte, daß die «Freie Volksbühne» acht bis fünfzehn Vorstellungen im Monat übernehmen sollte.[9] Das konnte sie nicht, und so scheiterte der Plan,[10] gemeinsam zu arbeiten. Aber Brahm blieb trotzdem ein guter Freund der «Freien Volksbühne».[11]

«Der Verein war gegründet, aber bettelarm. Er besaß kein Theater, auch keine Schauspieler, keine Dekorationen, keinen Regisseur und kein Geld».[12]

Wille sagte zwar,[13] mehrere Theaterdirektoren wären bereit, gegen geringes Geld ihre Räume zur Verfügung zu stellen. Es sei sogar eine gewisse, für die «Freie Volksbühne» erwünschte Konkurrenz vorhanden. Aber war es der Einfluß der Presse, wie Türk annimmt,[15] die den Theaterdirektoren Winke gab, nicht für das «sozialdemokratische Theater» zu spielen, waren es Differenzen über den Spielplan oder Honorarforderungen, genug: «Sie lehnten ab, lautlos und höflich sollte das Kind auf die Straße gesetzt werden».[16] «Von der hohen Leiter der Be-

---

[8] Otto Brahm in «Die Freie Bühne» I. Jg. 1890 Heft 9 vom 11. Juni 1890.

[9] Bericht Türks an Baake.

[10] Berliner Zeitung Nr. 219 vom 19. Sept. 1890. In demselben Bericht wird gesagt, die «Freie Volksbühne» hoffe nun dadurch bei den Vorstellungen Ersparnisse zu erzielen, daß sie die Nebenrollen mit Dilettanten besetzt.

[11] Er blieb Ausschußmitglied, obwohl er gleich bei der ersten Vorstellung durch die Besetzung einer größeren Rolle durch Frl. von Schabelski, bekannt aus dem Fall Lindau (siehe Seite 72 Anm. 35) brüskiert wurde.

[12] wie 9.

[13] «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890.

[15] In dem Bericht an Baake.

[16] ebenda.

geisterung stiegen die Leiter der Volksbühne Sprosse für Sprosse herab, und unten winkte das Ostend-Theater».[17] Mehring sagte über diese Schwierigkeiten folgendes:[18] «Das Theater ist heute ein Monopol des Kapitals und sogar des Großkapitals; die «Freien Volksbühnen» sind darauf angewiesen, in denjenigen bürgerlichen Theatern zu spielen, die vorurteilsfrei genug sind, ihnen Spielraum zu gewähren. Aber hier tritt nun ein eigentümliches Dilemma ein. Große Theater mit guten schauspielerischen Kräften erheischen auch bei aller billigen Gesinnung ihrer Direktoren eine für Arbeitermittel schwer erschwingliche Pacht, und ferner behalten sich die Direktoren aus einem Selbsterhaltungstriebe, der ihnen gar nicht zu verdenken ist, ein Vetorecht bei Feststellung des Spielplanes vor; in kleinen Theatern, die wohlfeiler zu haben sind und die von dem Wohlwollen der großen Bourgeoisie weniger abhängen, lassen wieder die schauspielerischen Verhältnisse viel zu wünschen übrig...»

Das letzte war der Fall bei dem« Ostend-Theater» in der Frankfurter Allee, mit dem am 1. September 1890 ein Vertrag geschlossen wurde.[19] Es ist nun interessant, den Kostenentwurf, den Wille gemacht hatte,[20] zu prüfen. Zwei der bedeutendsten berliner Kritiker rechneten Wille vor, daß er falsch kalkuliert habe, und stellten eigene Entwürfe auf.[21]

Wille ist nie ein großer Rechner gewesen, und sein Kostenanschlag zeigt, daß er überhaupt keine Ahnung von einer geregelten Geschäftsführung hatte. In der Ausgabenseite rechnet er mit einem halben Jahr, in der Einnahmenseite mit 8 Monaten usf. Und obwohl er den Durchschnittsbeitrag mit 75 Pf. annimmt, bleibt nach seinem Voranschlag die Ausgabe für sechs

---

[17] ebenda.

[18] In «Die Neue Zeit» Jahrgang 1892/93 II. Band Nr. 43.

[19] lt. «Berliner Volkstribüne» vom 6. Septmber 1890.

[20] Er referierte darüber in seinem Vortrag in der Versammlung vom 29. Juli 1890. Vergleiche bes. die Kostenrechnung im «Berliner Tageblatt» Nr. 280 vom 30. Juli 1890.

[21] Theoder Wolff im «Berliner Tageblatt» Nr. 381 vom 31. Juli 1890 und Maximilian Harden im «Magazin für Literatur» Band 38, Nr. 33 vom 16. August 1890.

Monate größer als die Einnahme von acht Monaten. Hier setzen denn auch die Kostenentwürfe der Kritiker ein.[22]

Ohne nun auf die Vorstellungen im Ostend-Theater zunächst einzugehen, sei dargelegt, wie die Kostenentwürfe samt und sonders von den Tatsachen überrannt wurden. Zum Verständnis der Situation ist es notwendig, das Wesen des «Ostend-Theaters» etwas näher zu betrachten.

Das «Ostend-Theater»[23] wurde im Jahre 1877 mit guten Kräften und hohen Ambitionen eröffnet.[24] Aber das Publikum für die Klassiker wollte sich nicht einstellen: so wurde das künstlerische Personal allmählich entlassen, und man versuchte es mit Sensationsstücken, jedoch auch das ohne Erfolg. Einen zweiten Versuch, ein künstlerisches Repertoire zu pflegen, machte der Direktor August Kurz.[25] Aber auch dieser Versuch mißlang.

---

[22] Wille rechnet: Pro Halbjahr für Personal und Regisseur 6000 Mark; für Lokalmiete 3200 Mark; in Summa unter Hinzurechnung der Druckkosten 10000 M.— Die Schauspieler, die gut bezahlt werden müßten, würden 16000 Mark kosten. Bei 2000 Mitgliedern und einer Selbsteinschätzung von durchschnittlich 75 Pfennigen würden die Einnahmen für 8 Vorstellungen 12000 Mark betragen. Gemeint sind acht verschiedene Vorstellungen; da man bei 2000 Mitgliedern mit zwei Abteilungen rechnete, also 16 Aufführungen. Da aber die Einnahme nur aus Monatsbeiträgen besteht und nicht aus dem Erlös der verkauften Eintrittskarten, so wäre es ganz unmöglich, in einem halben Jahr acht verschiedene Aufführungen zu geben. Was Wille sich also bei diesen Zahlen, die durch Berichte in anderen Zeitungen (z. B. im «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli) bestätigt werden, gedacht hat, ist nicht ersichtlich. Besonders die Selbsteinschätzung enttäuschte die Erwartungen. (Siehe Kapitel: Die Mitgliederbewegung). Wille rechnete ebenso wie seine Kritiker, die eine eigene Rechnung aufstellten, mit einem eigenen Schauspielerpersonal. Dabei kommen Summen von 1300 bis 1500 Mark pro Vorstellung heraus. Das war für die «Freie Volksbühne» eine Unmöglichkeit. Sie konnte kaum die Hälfte für eine Vorstellung ausgeben.

[23] Als Quelle dient Schenke.

[24] mit «König Lear» von Shakespeare.

[25] Vorher Regisseur am «Wallner-Theater». Er eröffnete das Ostend Theater am 2. Oktober 1886 mit Nötels «Deutscher Michel», es folgte das der Hofbühne nicht gestattete Stück Wildenbruchs «Das Neue Gebot», etc.

Das Theater verfiel unter einem neuen Direktor wieder in seinen früheren Zustand. Aber durch das Scheitern all dieser Versuche ließ sich Direktor Fritz Witte-Wild nicht entmutigen, im Jahre 1888 das Theater zu übernehmen und hier einen letzten Versuch eines künstlerisch geleiteten Volkstheaters zu wagen.[26] Doch auch er konnte es zu keinem Erfolge bringen.

Nach ihm übernahm Max Samst das Theater, der dann viele Jahre hindurch mit Erfolg die Existenz des Theaters verfochten hat. Hierbei blieb ihm nach den vielen vorhergegangenen vergeblichen Versuchen nichts anderes übrig, als dem Publikum große Konzessionen zu machen. Neben der Lokalposse mit Gesang nd Tanz, neben dem Sensationsstück[27] und der Dramatisierung Marlitt'scher Romane wurde aber immerhin noch oft ein Klassiker gespielt. Samst war im wahren Sinne des Wortes ein rühriger Theaterdirektor. So gab er an Sonntagen oft drei Vorstellungen.[28] Vormittags: «Des Meeres und der Liebe Wellen». Nachmittags für die «Freie Volksbühne»: «Uriel Acosta» und abends «Die juten Flinten oder Hirsch in der Tanzstunde» und danach «Lehmann auf der Weltausstellung in Chikago», Große Ausstattungsposse mit Gesang und Tanz. Bei allen drei Stücken führte Samst selbst die Regie.

Das Theater faßt 1200 Personen.[29] Im Jahre 1892 wurde es in «National-Theater» umgetauft.[30] Zu der Rührigkeit seines Direktors paßt es gut, daß er sofort in der Verbindung mit der «Freien Volksbühne» eine günstige Gelegenheit sah, die seinem Theater nur Vorteile bringen konnte. Nicht nur bekam er selbst für jeden Sonntag Nachmittag, an dem sein Theater sonst leerstand[31], eine ziemlich hohe Entschädigung, ohne daß er selbst

---

[26] Im September 1888. Er eröffnete am 28. Sept. mit Beer's «Struensee».

[27] u. a. «Scharfrichter von Berlin».

[28] lt. Annonce vom 4. November 1893 im «Vorwärts».

[29] Almanach für 1890.

[30] Siehe «Deutsche Bühnen-Genossenschaft» Jahrgang XXI. Nr. 40 vom 2. Oktober 1892.

[31] Nachmittagsvorstellungen waren damals noch unbekannt. Barnay gab die erste am 25. Sept. 1890 im Berliner Theater.

nennenswerte Unkosten hatte,[32] es bestand auch die Hoffnung, die Mitglieder der «Freien Volksbühne» würden nun vielleicht auch des Abends häufig sein Theater besuchen.

Die Leiter der «Freien Volksbühne» hatten nach den Berechnungen erkannt, daß sie sich ein eigenes Personal nicht leisten konnten. Samst war bereit, ihnen sein «Ostend-Theater», zugleich mit seinen Schauspielern, Dekorationen usw. für 350 M. pro Vorstellung[33] zu überlassen. Nach den ersten zehn Vorstellungen machte er sogar der «Freien Volksbühne» das Angebot, — es wurde Sommer — auf 200 Mark pro Vorstellung herunterzugehen.[34] Nun bezahlte er jedoch seine Schauspieler so schlecht,[35] daß die Leiter des Vereins gewissermaßen gezwungen waren, den Schauspielern für ihre Mitwirkung bei den Proben und den Aufführungen eine angemessene Gratifikation zu zahlen.[36] Da aber die Qualität der Darsteller für die Besetzung der oft schwierigen Rollen keineswegs genügte, war man genötigt, auch Gäste heranzuziehen, die natürlich ebenfalls zu honorieren waren. Schließlich hatte man auch einen eigenen

---

[32] Wildberger meint, die Unkosten beliefen sich zumindesten seit April auf höchstens 50.— Mark pro Vorstellung incl. Licht etc. In einem Aufsatz, der ... Seite 43 oben.

[33] Als Teilhaber hatte Samst in diesem Jahre einen Herrn Friedrich. Im Folgenden wird als Quelle der Aufsatz Wildbergers 41 siehe Anm. 32 benutzt, der Fortsetzung als Entgegnung auf einen Artikel der Direktion des «Ostend Theaters» vom 6. Oktober 1891 am 8. Oktober 1891 erschien.

[34] Die «Freie Volksbühne» erklärte sich sogar bereit 50.— Mark mehr zu bezahlen wenn die Mitglieder des Theaters volle Tagesgage für ihre Mitwirkung von der Direktion erhielten. Aber die Direktion zahlte nur die halbe Gage, außerdem mußte nach einigen Auseinandersetzungen die «Freie Volksbühne» doch 250 Mark für jede Vorstellung bezahlen.

[35] 2 bis 5 Mark täglich.

[36] Wieviel im Einzelnen, läßt sich schwer feststellen. Da für die ganze Spielzeit 1546,50 Mark gezahlt wurden und 21 Vorstellungen stattfanden, bei denen durschnittlich nicht mehr als zehn Mitglieder des «Ostend-Theaters» auftraten, so dürfte die Gratifikation kaum weniger als fünf Mark betragen haben. Es ist möglich, daß hierbei die Größe der Rolle berücksichtigt wurde.

Regisseur gegen Gehalt angestellt. Insgesamt waren nach Ablauf des ersten Spieljahres der Direktion des «Ostend-Theaters» 6154,50 Mark[37] gezahlt worden. Dazu kam aber für Regie,[38] Honorar an Gäste,[39] Gratifikationen[40] und Statisterie[41] noch die Summe von 5513,05 Mark. Also für die Vorstellungen insgesamt 11 667,55 Mark. 21 Vorstellungen wurden davon bezahlt,[42] also kostete die Vorstellung durchschnittlich 555,56 Mark.[43] Das war bedeutend weniger als man vorher glaubte ausgeben zu müssen. Dennoch hatten sich die Ausgaben durch die Unkosten für Gratifikationen und Gäste erhöht. Vor allem vereinbarte sich das gar zu niedrige Gehalt der Schauspieler des «Ostend-Theaters» nicht mit den Anschauungen der Mitglieder der «Freien Volksbühne». Alle diese Gründe trugen dazu bei, daß man sich für das zweite Spieljahr nach einem anderen Theater umsah.[44]

---

[37] lt. Geschäftsbericht des ersten Jahres. Daher stammen auch die folgenden Zahlen.

[38] 1150.— Mark.

[39] 2172.— Mark. Hierbei muß berücksichtigt werden, daß drei der besten Kräfte des «Ostend-Theaters» nicht fest engagiert waren, so daß sie wie Gäste für ihre Mitwirkung honoriert werden mußten. Siehe den Aufsatz von Wildberger Anm. 33.

[40] 1546,50 Mark.

[41] 644,55 Mark.

[42] Es fanden in diesem Jahre 19 Theatervorstellungen statt. Davon wurde die «Ehre» im «Lessing-Theater» von Dir. Blumenthal für die Mitglieder der «Freien Volksbühne» umsonst gespielt. Bleiben also 18 Theatervorstellungen. Hinzu kommen die drei Aufführungen des Maifestspieles im «Ostendtheater».

[43] Hierbei sind die Verwaltungs und Werbekosten etc. nicht mit eingerechnet. Einmal aus dem Grunde, weil im ersten Jahre naturgemäß viele Anschaffungen gemacht werden mußten, auch waren die Werbekosten höher als später. Dann aber rechnet die Volksbühne selbst in den späteren Geschäftsberichten nur die Durchschnittssumme der Kosten für die Vorstellungen aus (1892/93, 1893/94 etc.) Die Werbungs- und Verwaltungskosten des ersten Jahres betragen 2792,61 Mark, verschiedene andere Unkosten 598,85 Mark.

[44] Zum Teil mag daran auch die Verhandlungsart Friedrichs schuld sein, der zuerst für das neue Jahr, obwohl ihm mehr

Das fand man in dem «Belle-Alliance-Theater.» Hier bekamen die Schauspieler eine bessere Gage. Auch glaubte der Kassierer, daß hier die Vorstellungen nicht mehr als 500 Mark kosten würden.[45] Doch warf ihm später Türk vor, daß er nicht zwei Abteilungen, die im Sommer nur schwach gefüllt waren, zu einer Vorstellung zusammenlegte.[46] Das «Belle-Alliance-Theater» bot außerdem den Vorteil, daß es 1400 Personen fassen konnte.[47] Seine Schauspieler bekamen drei bis viermal so viel Gage wie die des «Ostend-Theaters».[48] Für ihre Mitwirkung bei den Aufführungen der «Freien Volksbühne» erhielten sie volle Tagesgage und darüber. Das «Belle-Alliance-Theater» hatte in diesen Jahren mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen.[49] Ein eigenes Personal, das es für die Winterspielzeit 1891/92 engagiert hatte, mußte Ende April 1892 entlassen werden.[50] Immerhin hatte die «Freie Volksbühne» in diesem Spieljahr bedeutend weniger

---

Vorstellungen zugesichert wurden, 400 Mark für die Vorstellung verlangte.

[45] In dem Aufsatz im «Vorwärts» vom 8. Oktober.

[46] Siehe Flugblatt, Brief Türks an Bölsche. Doch ging das nicht, weil die «Freie Volksbühne» vertraglich gebunden war.

[47] Das Theater stand in der Belle Alliancestraße 7/8. Lt. Almanach für das Jahr 1891 wurde es 1869 eröffnet. Direktoren waren 1891 Hermann Sternheim und Hermann Bruckhoff.

[48] Das würde nach dem Aufsatz von Wildberger im «Vorwärts» vom 8. Oktober 1891, dem diese Angabe entnommen ist, heissen, sechs bis fünfzehn Mark durchschnittlich.

[49] Die Direktoren, die zugleich Eigentümer waren, hatten das Theater im Winter meist verpachtet. So gastierte dort laut Almanach 1890 die Schauspielergesellschaft «Liliputaner», 1890/91 das Personal des «Wallner-Theaters», (Almanach 1891) 1892/93 versuchte dort eine Oper, brach aber nach kurzer Zeit schon zusammen. (Deutsche Bühnengenossenschaft 1892 Nr. 52 vom 25. Dezember). In diesem Jahre gab es überhaupt in Berlin innerhalb zweier Monate drei Zusammenbrüche von Theatern (ebenda). Das «Belle-Alliance-Theater» verfügte über einen sehr schönen Garten, der sich im Sommer eines lebhaften Zuspruches erfreute. Es gab dort Konzerte, auch eine Sommerbühne. Die Sommersaison dürfte für die Direktion einträglicher gewesen sein, als die Wintersaison.

[50] «Berliner Zeitung» vom 17. Mai 1892. Besprechung der «Sklavin» von Fulda.

Gäste zu engagieren als im Vorjahre,[51] so daß die Kosten der Vorstellung — die Miete samt Personal des Theaters usw. betrug jedesmal 350 Mark — durchschnittlich 501 Mark ausmachten.[52]

Am Ende des zweiten Spieljahres kam dann die Spaltung des Vereins. Das Fazit der Beziehungen der «Freien Volksbühne» zu den Theatern schildert Türk nach dem zweiten Jahr wie folgt:[53] «... nicht die geringste Verbindung mit Theaterdirektoren und Schauspielern, ja die Abneigung der bedeutenderen Schauspielkräfte Berlins gegen die «Freie Volksbühne», da sie... fast gezwungen wurden, Mühe und Arbeit und ihre Kunst unentgeltlich zu leisten».

Das ist gewiß übertrieben. Veranstaltete doch die «Neue Freie Volksbühne» im nächsten Jahr im «Belle-Alliance-Theater» ihre Vorstellungen zur Zufriedenheit des Vorstandes.

Doch waren sich die alte und die neue Leitung des Vereins darin einig, daß die Vorstellungen des dritten Spieljahres der «Freien Volksbühne» nicht mehr im «Belle-Alliance-Theater» stattfinden sollten. Wille war zuerst auf die Idee gekommen, eine Trennung der Vorstellungen durchzuführen.[54] Und zwar sollte die eine Hälfte der Vorstellungen im «Lessing-Theater» vor sich gehen, die andere Hälfte im «National-Theater». Türk, der neue

---

[51] Reicher spielte zudem umsonst. Außer ihm sind nur vier bis fünf Gäste in größeren Rollen von der Kritik erwähnt, gegen achtzehn im Vorjahre.

[52] Die Gesamtausgabe betrug laut Kassenbericht (siehe «Vorwärts» vom 16. Juli 1892) 16807,15 Mark. Im Geschäftsbericht für das 3. Vereinsjahr werden die Zahlen mit denen des zweiten Jahres verglichen. Danach fanden 1891/92 27 Vorstellungen statt. (Die Aufführungen des «Erbförster» rechnen schon zum 3. Geschäftsjahr). Für die Vorstellungen wurden ausgegeben 13537,30 Mark, d. h. 501 Mark pro Vorstellung. Die Verwaltungskosten betrugen 3269,85 Mark für 10 Monate. Die Auflösung des Ensembles des Theaters machte es notwendig, daß von den Vorstellungen im Mai ab doch eine Gratifikation an die Schauspieler gegeben wurde. Diese betrug z. B. für drei Aufführungen des «Erbförster» (die zum 3. Jahr rechnen) 358 Mark, also 119 Mark pro Vorstellung.

[53] In «Die Volksbühne» III. Jahrgang 6. Heft, Februar 1895.

[54] Siehe Flugblatt.

Kassierer, hatte bereits einen Kostenentwurf ausgearbeitet, doch fand er bei den anderen Vorstandsmitgliedern entschiedene Ablehnung.[55] Auch die um ein Sachverständigengutachten gebetenen Regisseure Stollberg und Hachmann hielten es für unmöglich, bei den hohen Kosten der Aufführungen im Lessing-Theater die andere Hälfte der Vorstellungen auch nur einigermaßen auf künstlerischem Niveau zu halten.[56]

Daß aber Türks Projekt doch durchgeführt wurde, mußte mit dem Verzicht auf die Anstellung eines eigenen Regisseurs für die Aufführungen im «National-Theater» erkauft werden. Dieser Zustand blieb die nächsten drei Jahre bis zur Auflösung des Vereins derselbe. Diese Auflösung kam einer Änderung der bestehenden Verhältnisse zuvor.[57]

Blumenthal, der Direktor des «Lessing-Theaters», stand der «Freien Volksbühne» durchaus sympathisch gegenüber. Er hatte dem Verein im ersten Jahre schon kostenlos die Vorstellung der «Ehre» gegeben. Das «Lessing-Theater», das von ihm selbst gegründet worden war,[58] sollte von Anfang an das «Theater der

---

[55] Siehe Flugblatt.

[56] Siehe Flugblatt.

[57] Denn, wie Türk auseinandersetzt (in «Die Volksbühne» 11. Jahrgang Heft 9 Mai 1895) wollte ein Teil des Ausschußes es nicht mehr mit dem «Lessing-Theater» abschließen, andererseits war eine Fortführung der Verbindung auch für Blumenthal unmöglich. Denn bei der Aufstellung seines Repertoires für das nächste Spieljahr hätte die «Freie Volksbühne» beanspruchen müssen, daß von den fünf im «Lessing-Theater» aufzuführenden Stücken vier für die «Freie Volksbühne» neu einstudiert würden. Das konnte er natürlich nicht übernehmen.

[58] Ein kurzer, aber äußerst sachkundiger Abriß der Geschichte des «Lessing-Theaters» findet sich auch bei Schenke, Seite 27 u. f. Danach ist das «Lessing-Theater» am 11. September 1888, Lessing zu Ehren, mit «Nathan dem Weisen» eröffnet worden. Das Theater wurde von seinem Direktor Blumenthal, der vorher Kritiker war, hauptsächlich für moderne Bühnenwerke bestimmt. Nicht allein wurden hier die von seinem Direktor mit Gustav Kadelburg gemeinsam verfaßten Lustspiele und Schwänke aufgeführt, die besonders als Kassenstücke einen großen Erfolg erzielten, auch die von Blumenthal allein verfaßten Stücke

Lebenden» sein, in dem hauptsächlich die Stücke moderner Autoren gespielt wurden.[59] Dennoch entzog er 1890 der «Freien Bühne» sein Theater, weil ihm deren literarische Richtung nicht paßte.[60] Es war auch ohne Zweifel für ihn ein gewisses Risiko, daß er der «Freien Volksbühne» sein Haus öffnete. War es doch vielleicht seinen Abendbesuchern, die aus anderen Gesellschaftsschichten stammten, unangenehm, daran zu denken, daß vor ihnen ein einfaches Proletarierpublikum ihre Plätze eingenommen hatte. Aber weit davon entfernt, war gerade der Geschäftsgang des «Lessing-Theaters» in dieser Zeit ungewöhnlich gut.[61]

Die Kosten der Vorstellungen waren nicht niedrig. Man darf dabei nicht vergessen, daß die Sonntagnachmittags-Vorstellungen

---

ernsten Inhalts, wie: «Anton Anthony», «Das zweite Gesicht», «Der Zaungast» etc. wurden hier gespielt. Aber wichtiger sind die Erstaufführungen von Ibsens «Baumeister Solness» und «Hedda Gabler». Sudermann verdankt seinen Ruhm der Erstaufführung der «Ehre» im «Lessing-Theater»; auch «Sodoms Ende» und «Heimat» wurden hier zum ersten Male aufgeführt. Hartlebens, von der Zensur stark heimgesuchte «Hanna Jagert» erblickte hier das Licht der Welt. Paul Heyses neue Bühnendichtungen wurden hier ebenso aufgeführt wie die Stücke Echegarays und Madachs. Besonderen Eindruck hinterließ auch das Gastspiel der Duse.

[59] Franz Mehring sagte (in «Die Neue Zeit» XI. Jahrgang 1892/93 Nr. 27). «... Das Lessing-Theater ist die rührigste und waghalsigste der Berliner Bühnen. Obgleich es sich, so wenig wie irgend ein anderes Theater, den Konsequenzen des Kapitalismus in der Kunst entziehen kann, so sucht es doch mit löblichem Eifer nach allem, was die bürgerliche Dichtung noch Bedeutendes zu leisten scheint.»

[60] Besonders war es Gerhart Hauptmann, der ihm nicht zusagte. Brahm greift Blumenthal aus diesem Grunde sehr an («Freie Bühne» 1890 Heft 19 vom 11. Juni 1890).

[61] In der «Deutschen Bühnengenossenschaft» 1892 Nr. 41 und 44 findet sich darüber Näheres. So hatte z. B. der Schwank von Blumenthal und Kadelburg, «Die Orientreise», einen Serienerfolg. Da in dem Stücke aber nur wenig Mitglieder des Schauspielensembles beschäftigt waren, so besetzte man jede Rolle doppelt und spielte den Schwank zugleich auf Gastspielreisen, z. B. im Residenztheater in Hannover. Danach pachtete

1892 erst anfingen, in Mode zu kommen. Die Theater standen sowieso leer. Wenn nun die «Freie Volksbühne» sich fest verpflichten konnte, etwa drei Vorstellungen im Monat für einen durchschnittlichen Preis von 870,00 Mark je Aufführung zu übernehmen,[62] so war das eine Summe, mit der die Direktion des «Lessing-Theaters» schon rechnen konnte. Auch in den nächsten Jahren blieben die Ausgaben für das «Lessing-Theater» ungefähr dieselben.[63]

Diese hohen Ausgaben für das «Lessing-Theater» rechtfertigten sich nicht allein durch die Güte der Aufführungen, sondern diese Vorstellungen besaßen zugleich einen nicht zu unterschätzenden Propagandawert für den Verein, insofern, als die Qualität der Vorstellungen, verbunden mit der für die unverwöhnten Besucher der «Freien Volksbühne» vorhandenen Eleganz und Bequemlichkeit des Theaterraumes, einen nicht unwesentlichen Anreiz zur Erwerbung der Mitgliedschaft ausmachten.[64] Durch den starken Zuwachs an Mitgliedern und der damit verbundenen Mehreinnahme war es nämlich möglich, auch für die Vorstellungen im «National-Theater» einen Betrag auszugeben, der hinter dem der vorhergehenden Jahre nicht zurückblieb, ihn vielmehr bald wesentlich überstieg. So kostete durchschnittlich eine Aufführung im «National-Theater» im Jahre 1892/93 496,10 Mark[65] und

---

Blumenthal noch das Wallner-Theater und brachte hier die von ihm früher mit Erfolg gespielten Stücke neu heraus. Während des Duse-Gastspieles gab das Ensemble des «Lessing-Theaters» im Dresdner Residenz-Theater ein Gastspiel.

[62] Die Vorstellungen kosteten im Allgemeinen 1000 Mark, nur die Vorstellungen der «Ehre» im Mai kosteten 500 Mark.

[63] Im Jahre 1893/94 kostete jede Vorstellung 850 Mark.

[64] So wurde bei der Spaltung des Vereins damit besonders argumentiert. Siehe besonders Flugblatt. Auch Mehring führt den Zuwachs an Mitgliedern zum Teil darauf zurück. («Die Neue Zeit» XVIII. Jahrgang II. Band Nr. 47. 1899/1900).

[65] Die Miete betrug in diesem Jahre nur 200 Mark pro Vorstellung (lt. Kassenbericht). Dagegen fielen die Gratifikationen fort, und sämtliche in den Aufführungen mitwirkenden Kräfte erhielten Honorar von der «Freien Volksbühne».

schon 1893/94 757,40 Mark.[66] Trotzdem aber die Zahl der Vorstellungen überhaupt stieg, wurden die Kosten für die Geschäftsführung nicht nur prozentual, sondern auch objektiv geringer.[67]

[66] Davon kosteten die sieben Aufführungen der «Weber» je über 1000 Mark. (Kassenbericht). Die Miete im «National-Theater» betrug in diesem Jahre 200 Mark pro Vorstellung.

[67] Laut Kassenbericht 1892/93 betrugen die Verwaltungskosten 1891/92 326,98 M. pro Monat, 1892/93 aber nur 300,80 Mark pro Monat. 1893/94 stiegen sie dann allerdings gemäß dem bedeutend höheren Umsatz von 3610,65 Mark auf 4426,29 Mark.

2. Dramaturgie.

Tritt der soziale Gedanke der «Freien Volksbühne» schon bei der Wahl des Theaters zutage, so kommt er noch mehr zum Ausdruck bei der Wahl der aufzuführenden Theaterstücke.

Der Spielplan wurde von dem Ausschuß des Vereins bestimmt.[1] Von Grund auf änderte sich die Zusammensetzung des Ausschusses nach der Spaltung im Jahre 1892.[2] Damals wandelte sich, wie oben dargelegt wurde, der innere Kurs insofern, als von jetzt an die sozialdemokratische Richtung stärker zu Worte kam. Der Einschnitt im Jahre 1892 macht sich nun auch im Repertoire deutlich bemerkbar.

Der Ausschuß der beiden ersten Jahre setzte sich in der Mehrzahl aus Schriftstellern, dem sogenannten Friedrichshagener Kreise, also aus literarisch gebildeten Männern zusammen.[3] Es ist vorher auch gezeigt worden, daß Wille mit einem festen Programm auf den Plan trat.[4] So schlägt er gleich in seinem ersten Referat in der Versammlung am 29. Juli 1890 eine Reihe von Stücken vor. Es sind das:[5] «Macht der Finsternis» von Tolstoi, «Nora», «Gespenster», «Stützen der Gesellschaft» von Ibsen, «Dantons Tod» von Büchner, «Robespierre» von Griepenkerl, «Vor Sonnenaufgang» von Gerhart Hauptmann, «Die Familie Selicke» von Holz und Schlaf, «Der Sumpf» von Julius Hart, und «Brot» von Conrad Alberti. Nehmen wir die beiden letzten, sowie «Robespierre» und «Dantons Tod» aus, so sind alle diese Stücke zuvor von der «Freien Bühne» gespielt worden. Auch ein Stück von Bleibtreu muß Wille genannt haben, denn

---

[1] Siehe Kapitel: Die Organisation der «Freien Volksbühne».

[2] Siehe die Tabelle im Anhang.

[3] Siehe Anhang.

[4] Siehe Kapitel: Die Aufgabe der «Freien Volksbühne».

[5] Nach dem Bericht im «Berliner Volksblatt» vom 29. Juli 1890.

Otto Brahm winkt bereits in seiner Besprechung dieser Versammlung taktvoll, aber deutlich in bezug auf einige Stücke ab.[6] Die Statutenberatungskommission änderte denn auch die Zusammensetzung und nahm vorläufig folgende Stücke in Aussicht:[7] «Macht der Finsternis», «Gespenster», «Volksfeind», «Vor Sonnenaufgang», «Familie Selicke», «Dantons Tod» und «Therese Raquin» von Zola. Die Stücke Albertis, Bleibtreus, Griepenkerls und Harts werden auch später nicht mehr erwähnt.

Es kann nicht darauf eingegangen werden, warum diese in Aussicht genommenen Stücke nicht alle aufgeführt wurden. Ob es der Mangel an Geldmitteln war, der die Aufführung von Stücken wie «Macht der Finsternis» oder «Dantons Tod», die viele Schauspieler verlangen, verhinderte, läßt sich nicht mehr feststellen. Wir werden daher nur von den Stücken sprechen, die wirklich gespielt wurden.

Von den zwanzig Theaterstücken der beiden ersten Vereinsjahre sind vier vorher in der «Freien Bühne» aufgeführt worden.[8] Auch für die vier anderen Stücke Ibsens erübrigt sich eine Erklärung.[9] «Kabale und Liebe» hatte genug revolutionäre Ideen

---

[6] In «Freie Bühne», 1. Jahrgang, Heft 27: «Ibsen und Tolstoi von den Ausländern, Hauptmann, Holz und Schlaf von den Deutschen stehen auf dem Spielplan obenan. Die Dramen sozialkritischen Geistes: «Robespierre» von Griepenkerl, «Dantons Tod» von Büchner stellen den Zusammenhang mit den Revolutionsideen dar; und weil von Julius Harts, Bleibtreus und Albertis Dramen weder dieses noch jenes gilt, darum zeigen sie sich auf dem Spielplan nur aus der Ferne an, nebelhaft».

[7] Nach dem Bericht im «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890. Wille führt noch weitere Dramen an, die der Ausschuß ins Auge gefaßt hatte: «Stützen der Gesellschaft», «Bundschuh» von Julius Hart, «Revisor» von Gogol, «Die Makkabäer» von Ludwig im «Magazin für Literatur».

[8] «Gespenster», «Vor Sonnenaufgang», «Therese Raquin», «Doppelselbstmord» (Theater-Almanach für das Jahr 1891, Seite 17 und «Freie Bühne» 2. Band 1890/91, Seite 651).

[9] «Nora», «Stützen der Gesellschaft», «Volksfeind». — Der «Bund der Jugend» war für Deutschland eine Erstaufführung («Magazin für Literatur», 60. Jahrgang, Nr. 42 vom 17. Oktober 1891. Fritz Mauthner).

in sich, um eine Aufführung durch die «Freie Volksbühne» zu begründen. In bezug auf die «Ehre» von Sudermann hatte der Verein insofern keine Wahl, als dieses Stück unentgeltlich für die Mitglieder der «Freien Volksbühne» von Direktor Blumenthal im «Lessing-Theater» gegeben wurde.[10] An Uraufführungen gab es in diesen beiden Jahren «Der Leibeigene» von dem Russen Pissemski. Dieses Stück war von der «Freien Bühne» vorher abgelehnt worden.[11] Vielleicht hielt Brahm es zur Aufführung vor Arbeitern für mehr geeignet. Die Kritiken gaben ihm Recht. Die zweite Uraufführung ist die Dramatisierung von Reuters «Kein Hüsung» von Jahnke und Schirmer.[12] Als letzte endlich die Aufführung von Halbes «Eisgang». Halbe stand dem Friedrichshagener Kreis[13] nahe. Auch Ludwig Fulda,[14] dessen Stücke «Das verlorene Paradies» und «Die Sklavin» gespielt wurden, zeigte damals revolutionäre Tendenzen. «Das verlorene Paradies» wurde zudem kurz vorher vom «Deutschen Theater» aufgeführt.[15]

Nach dem Erfolg von Anzengrubers Lustspiel «Doppelselbstmord» war es nur natürlich, auch ein ernstes Schauspiel des Volksdichters aufzuführen. «Der Pfarrer von Kirchfeld» ist ebenfalls ein Jahr zuvor im «Deutschen Theater» aufgeführt worden[16].

---

[10] «Vorwärts» vom 18. Januar 1891: «Der Vorstand hat allerdings die Wahl des Stückes nicht gehabt, doch stand «Die Ehre» bekanntlich mit auf dem Spielplan der «Freien Volksbühne».

[11] Maximilian Harden in «Die Gegenwart», Band XXXIX, Heft 10 vom 7. März 1891.

[12] Eine Dramatisierung dieses Stückes von Peter Dimitri hatte bereits zehn Jahre vorher großen Erfolg. (Siehe Gettke's Bühnenalmanach für das Jahr 1881.) Es gab außerdem noch eine Bearbeitung von Junkermann (siehe «Vorwärts» vom 25. September 1892.)

[13] Halbe wurde dann Schriftführer im Verein «Neue Freie Volksbühne».

[14] Fulda hatte sich als einer der ersten als Mitglied in die «Freie Volksbühne» aufnehmen lassen, mit einer freiwilligen Aufnahmegebühr von 10 Mark. Das hat Türk 35 Jahre später noch nicht vergessen (Türks Bericht an Baake).

[15] Siehe Bühnenalmanach für das Jahr 1892.

[16] Siehe Bühnenalmanach für das Jahr 1891.

Die Aufführung des «Revisor» kam dem Wunsche vieler Mitglieder nach einem Lustspiel entgegen. Schon ein Jahr vorher war dieser Wunsch laut geworden[17], damals wurde aber «Doppelselbstmord» gewählt, da der Regisseur Hachmann dieses Stück schon einmal insceniert hatte.[18] Unverständlich bliebe die Wahl von «Maria Magdalene» und nicht in das Programm der «Freien Volksbühne» gehörig, wenn man nicht berücksichtigte, daß Emanuel Reicher seine Kraft der «Freien Volksbühne» kostenlos zur Verfügung stellte.[19]

Es läßt sich nicht verkennen, daß der Auswahl aller dieser Stücke eine einheitliche Weltanschauung zu Grunde lag, oder doch zu Grunde liegen konnte, indem man bestimmte Probleme besonders hervorhob. Das weist auch der Polizeipräsident nach, indem er die einleitende Vorträge, die für alle Stücke gehalten wurden, heranzieht.[20] Man konnte diese Stücke nicht sozialistisch nennen, denn das waren sie nicht. Aber es waren[21] «nur solche Stücke, die eine Kritik der bestehenden Verhältnissen enthalten und einen Kampf gegen veraltete Vorurteile führen», «Stücke, in denen der Geist der heutigen Zeit mit ihren Ideen und Kämpfen lebt, die sich mit den Problemen der Gegenwart beschäftigen».[22]

Gegen diese Stücke ließ sich vom künstlerischen wenig, vom sozialistischen Standpunkt aus nichts einwenden.

Nach der Spaltung bestand nun wegen der völlig veränderten Zusammensetzung des Ausschusses[23] die Gefahr, daß nach dem Ausscheiden der künstlerisch hervorragenden Sachverständigen die politische Tendenz überwiegen konnte. Hinzu kommt, daß der Verein nach der Spaltung auf demokratischer Grundlage organisiert wurde.[24] Das macht sich besonders darin bemerkbar,

---

[17] «Vorwärts» vom 21. Juli 1891.

[18] In der «Freien Bühne».

[19] Kassenbericht des 2. Vereinsjahres.

[20] Siehe Anhang.

[21] «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890.

[22] Wille in seinem Referat in der Versammlung am 29. Juli 1890. Bericht im «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890.

[23] Siehe die Tabelle im Anhang.

[24] Siehe das Kapitel: Die Organisation der «Freien Volksbühne».

daß jetzt die Mitgliedern öfter nach ihren Wünschen gefragt werden.[25]

Außerdem hatte die «Freie Volksbühne» in den beiden ersten Jahren die Möglichkeit, zu inscenieren, was sie wollte. Vom 3. Jahr ab jedoch, fand die Hälfte der Vorstellungen im «Lessing-Theater» statt. Diese Vorstellungen konnte sich die «Freie Volksbühne» zwar aus dem Repertoire des «Lessing-Theaters» auswählen, aber sie war damit immerhin an den beschränkten Spielplan dieses Theaters gebunden. Nun kam das «Lessing-Theater» den Wünschen des Vereins ja insofern entgegen, als hier ein modernes Repertoire gepflegt wurde.[26] Es ist auch durchaus möglich, daß Direktor Blumenthal bei der Aufstellung seines eigenen Repertoires die «Freie Volksbühne» berücksichtigte.[27] Doch war es gerade die Repertoirefrage, die schließlich zu einer Lösung des Verhältnisses geführt hätte, wenn nicht die Auflösung des Vereins dem zuvorgekommen wäre.[28]

---

[25] «Die Volksbühne», Heft 4, Februar 1893: «Er (der Ausschuß) verbindet damit die Bitte an die Mitglieder, ihre den Spielplan betreffenden Wünsche dem Ausschusse rückhaltlos mitzuteilen; je enger die Beziehungen zwischen dem Ausschusse und den Mitgliedern sind, um so gedeihlicher wird sich der Verein entwickeln. Siehe auch «Vorwärts» vom 20. Juni 1894. «Die Volksbühne» III. Jahrg. 1895, 6. Heft, Februar 1895.

[26] Siehe das vorherige Kapitel.

[27] So kam es vor, daß im «Lessing-Theater» die eigentliche Erstaufführung eines Stückes für die Mitglieder der «Freien Volksbühne» gegeben wurde, z. B. «Der zerbrochene Krug» (Freisinnige Zeitung vom 8. März 1893) sowie «Der Geizige» («Vorwärts» vom 13. Februar 1895.

[28] «Die Volksbühne» 3. Jahrgang, 9. Heft, Mai 1895. «Zum nächsten Spieljahre» von Julius Türk: «... mußte der Ausschuß kontraktlich und außerkontraktlich in der Auswahl der Stücke mannigfache Rücksicht nehmen auf das ständige Repertoire des Lessing-Theaters. ... Die Lage der Dinge selbst bewirkt es, daß auf der einen Seite ein Teil des Ausschusses erklärt, im nächsten Jahre mit dem Lessing-Theater nicht mehr abschließen zu w o l l e n, auf der anderen Seite Herr Doktor Blumenthal, der Direktor des Lessing-Theaters ebenfalls erklärt, im nächsten Spieljahr ebenfalls nicht mehr abschließen zu k ö n n e n ...».

Immerhin trägt die «Freie Volksbühne» dadurch, daß sie sich zu der Abnahme der Vorstellungen bereit erklärte, die Verantwortung. Auf den ersten Blick schon zeigt die Zusammensetzung des Spielplanes nach dem zweiten Vereinsjahr eine große Veränderung. Man machte zunächst einige Experimente mit ausgesprochen sozialdemokratischen Stücken.[29] Der Ausschuß war sich zwar von vornherein darüber einig, daß diese Stücke keinen literarischen Wert besaßen,[30] aber einmal gab es keine anderen,

---

[29] Es waren das Faber's «Der Freie Wille» und besonders Baders «Andere Zeiten». Hiervon war «Der Freie Wille» für Berlin Novität, «Andere Zeiten» Uraufführung («Vorwärts» vom 21. Juni 1893). Lt. «Die Volksbühne», Heft 1, November 1892, ist «Der Freie Wille» von mehreren Bühnen abgelehnt, am Stadttheater Frankfurt a/M. und Residenz-Theater Mannheim aufgeführt, jedoch bald vom Spielplan abgesetzt worden. Der Grund der Annahme (ebenda): «Es sei eine Hauptaufgabe des Vereins, jungen Talenten, welche die sozialen Konflikte und Probleme der Gegenwart in ihrer grundsätzlichen Tiefe zu erfassen suchten und deshalb überall sonst mit kühler Höflichkeit abgewiesen würden, freiere Bahn zu schaffen.» Mehring sagte über dieses Stück («Die Neue Zeit» XI. Jahrgang 1892/93, II. Band, Nr. 43): «... es schilderte mit einer Ehrlichkeit und Konsequenz, die diesen jungen Dichter überhaupt in der vorteilhaftesten Weise auszeichnet, die Gewissenskonflikte, in die ein Schriftsteller, der es mit sich und seiner Sache ernst meint, innerhalb der kapitalistischen Presse geraten muß». Sollte diese Bemerkung Mehrings ein Pflaster für den «Durchfall» des Stückes sein?

[30] In der «Volksbühne» Heft 3 heißt es: ... Die Einheitlichkeit der dramatischen Handlung wurde etwas gestört durch die Überfülle der Motive ... Es blieb nichts übrig, als im Einverständnis mit dem Verfasser eine Liebesepisode ganz herausbrechen, die, an sich fesselnd genug und auch von sozialem Gehalt getränkt, doch nur in mehr mittelbarem Zusammenhang mit der Handlung des Schauspiels stand ... Es hat unzweifelhaft auch seine Mängel und Schwächen; wie jede Erstlingsarbeit leidet es an manchen Unbeholfenheiten und Ungelenkigkeiten, und leider hat ihm aus dem schon angegebenen Grunde auch der Regiestift einiges Leid zufügen müssen. Aber alles dies wird weit überwogen dadurch, daß der junge Dichter zum ersten Male das arbeitende und kämpfende Proletariat auf die Bretter gestellt hat ...»

die den Tendenzen der «Freien Volksbühne» entsprachen, dann aber hoffte man, daß die Verfasser aus der Aufführung Nutzen für ihr späteres Schaffen ziehen würden.[31] Doch hat diese Hoffnung sich nicht erfüllt. Denn aus den vielen Stücken, die der «Freien Volksbühne» eingereicht wurden, ergab sich für eine Aufführung nichts brauchbares.[32]

Aus Mangel an Stücken mußten einige wiederholt werden. Man wählte dazu diejenigen aus, die in den beiden ersten Spielzeiten besonders großen Erfolg zu verzeichen hatten.[33]

Daneben ist es besonders auffällig, daß viele «klassische» Stücke gespielt wurden. Über diesen Punkt scheinen dem Vorstand von Seiten der Mitglieder häufig Vorwürfe gemacht worden zu sein. So heißt es in der Vereinszeitschrift: «Diejenigen Mitglieder, die ein zu starkes Überwiegen des klassischen Repertoires befürchten, werden sich überzeugt haben, daß dem Ausschuße jede einseitige Tendenz dieser Art durchaus fern liegt. In erster Linie wird die «Freie Volksbühne» darauf bedacht sein, ihren Mitgliedern gute moderne Stücke vorzuführen; fehlt es an solchen Stücken, so wird sie gute klassische, schlechten modernen Stücken vorziehen.»

Es ist nun durchaus möglich, bei einigen Dramen unserer Klassiker den sozialen Gehalt zu betonen.[34] Um diesen Ge-

---

[31] Mehring sagte später in einem Rechenschaftsbericht über das Spieljahr 1893/94 («Vorwärts vom 22. Juli 1894): «Um dem bei Gründung des Vereins hervorgehobenen Zweck Rechnung zu tragen, jungen Talenten durch Aufführung ihrer Werke eine Freistätte zu schaffen, seien einige Male Stücke aufgeführt worden, die wohl Fehler hätten, aber doch den Vorzug besässen, neu zu sein.»

[32] Die Volksbühne» 2. Jahrgang 8. Heft April 1894: Die Tätigkeit der «Freien Volksbühne» von Julius Türk: «Wohl wurde eine ganze Reihe von Stücken geschrieben und der «Freien Volksbühne» eingereicht, deren Verfasser von dem in dem Verein lebenden Geiste beeinflußt wurden, sie waren unbrauchbar.»

[33] Es waren das: «Die Ehre», «Stützen der Gesellschaft», «Kein Hüsung» (dieses besonders auf den Wunsch vieler Mitglieder hin: «Vorwärts» vom 22. Januar 1895) und «Der Pfarrer von Kirchfeld».

[34] «Vorwärts» vom 10. Oktober 1893. In der Besprechung von «Uriel Acosta» scheint hier ein Fingerzeig gegeben: «Es mag der

sichtspunkt besonders hervortreten zu lassen, bediente man sich der Einführungen in der Zeitschrift «Die Volksbühne». Hier suchte man den sozialen Gehalt des Werkes selbst oder aber seine Entstehung gemäß der historisch materialistischen Geschichtsauffassung zu erklären.[35]

Der Ausschuß hatte aber noch andere Schwierigkeiten zu überwinden. In erster Linie sind hier die Geldverhältnisse des Vereins in Betracht zu ziehen, die eine Aufführung kostspieliger Stücke nicht gestatteten.[36] Auch der größte Publikumserfolg der «Freien Volksbühne» in den ersten fünf Jahren, die Aufführung der «Weber» kam erst nach Überwindung großer Schwierigkeiten zustande.[37]

---

bürgerlichen Gesellschaft unangenehm sein, daß erst in der «Freien Volksbühne» so manches Stück wieder in dasjenige Licht gerückt worden ist, in welchem es ursprünglich nach der Absicht des Dichters gesehen werden sollte und auch wurde, aus dem es aber im Laufe der Zeiten durch bürgerliche Kritiken herausgeschwindelt worden ...» (Siehe auch die Vorträge zur Einführung im Anhang).

[35] Siehe Kapitel: Sonderveranstaltungen und Zeitschrift.

[36] So heißt es in «Die Volksbühne» Heft 3 Januar 1893: «Herr Held hatte sein an mächtig wirkenden Szenen reiches, von heißem Atem der ausbrechenden Revolution durchwehtes Trauerspiel (d. i. «Der Sturm auf die Bastille») dem Ausschusse der «Freien Volksbühne» eingereicht, doch mußte wenigstens vorläufig wegen technischer Schwierigkeiten von der Aufführung abgesehen werden ...»

[37] Hauptmann wünschte zunächst keine Aufführung durch die «Freie Volksbühne», bevor nicht das Verfahren der Zensurbehörde, die eine Aufführung im «Deutschen Theater» verbieten wollte, entschieden war. Nach dem Urteil, welches dem «Deutschen Theater» die Erlaubnis gab, weil in diesem Theater die Zusammensetzung des Publikums keine Befürchtung für Ruhestörungen aufkommen ließ, führte es dann die «Freie Volksbühne» auf. Es scheint aber, daß Hauptmann, der damals erklären ließ, er verfolge mit dem Stück keine sozialistischen, sondern nur soziale Interessen, eine zu starke Wirkung von einer Aufführung in der «Freien Volksbühne» erwartete. Denn schon im Februar 1893 führte es die «Freie Bühne» auf, später die «Neue Freie Volksbühne», und erst im Dezember 1893 führte es als letzte der freien Bühnen, aber mit dem nach-

Nun darf auch nicht verkannt werden, daß man nicht mehr das Jahr 1890 schrieb. «Der «moderne» Geist, der dem Verein von Anfang an aufgeprägt wurde (und von dem im übrigen zu wünschen bleibt, daß er der «Freien Volksbühne» im Prinzip auch erhalten bleibe) sucht sich längst nicht mehr so rücksichtslos Geltung zu verschaffen, daß etwa ein Teil der Mitglieder scheel sähe, wenn wieder einmal Schiller, Goethe oder Lessing zu Worte kommen»[38] — so wird im Jahre 1894 geurteilt.

An erster Stelle steht im Spielplan in den Jahren 1892/95 Anzengruber; von ihm wurden vier Stücke gespielt.[39] Sudermann ist mit drei Dramen vertreten.[40] Hauptmann mit zwei Stücken.[41]

Am Ende eines jeden Jahres wurde den Mitgliedern über die Wahl der Stücke Rechenschaft erstattet.[42]

---

haltigsten Eindruck die «Freie Volksbühne» auf. (Siehe bes.: «Die Neue Zeit» XI. Jahrgang 1892/93 II. Bd. Nr. 43.)

[38] «Vorwärts» vom 4. September 1894.

[39] «Das vierte Gebot», «Der Meineidbauer», «Die Kreuzlschreiber», «Der Pfarrer von Kirchfeld».

[40] «Die Ehre», «Heimat», «Sodoms Ende».

[41] «Die Weber», «Der Biberpelz».

[42] In den am Schlusse jeden Jahres stattfindenden Generalversammlungen. Ein Bericht sei hier wiedergegeben. (Über die Generalversammlung vom 14. Juni 1894, im «Vorwärts» vom 20. Juni): «Die Referentin, Frau Dr. Zadek, suchte darzulegen, welche Gründe dem Ausschusse für die Auswahl der Stücke maßgebend gewesen seien. Der gute Wille des Ausschusses war mitunter gehemmt durch die Ungunst der Verhältnisse; im «National-Theater» waren die passenden Schauspieler nicht immer vorhanden, im «Lessing-Theater» nicht immer geeignete Stücke, denn die moderne Literatur liefert der revolutionären freiheitlichen Tendenz nur wenig, und das wenige ist nicht immer gut. Auf die einzelnen Stücke eingehend erläuterte die Rednerin: Durch Sudermann haben wir drei Stände der bürgerlichen Gesellschaft in all ihren tiefen Schäden kennen gelernt. Im vorigen Jahr, in der «Ehre», den kaltherzigen Egoismus des geldsuchenden Kaufmannstandes, in diesem Jahr in der «Heimat» den knechtenden Geist des Subordinationsgefühls, wie es im höheren Beamtentum herrscht, in «Sodoms Ende» den entsittlichenden Einfluß des schwelgenden Nichtstuns in seiner Macht auf das Künstlertum. Sudermann gibt

Die dramaturgische Tätigkeit des Ausschußes erschöpfte sich nicht allein in der Auswahl der Stücke. Die Verhandlungen mit den Schriftstellern lagen ihm ob. Bei der Auswahl der Stücke

---

zwar keine befriedigende Lösung der Konflikte, aber in seiner scharfen Kritik muß er uns interessant und lieb sein. —Gutzkows «Uriel Acosta» ist ein Ausdruck des revolutionären Deutschlands der dreißiger und vierziger Jahre; der Held ist trotz seines schwankenden Charakters ein Vorkämpfer auf religiösem Gebiet. — Anzengruber ist uns in diesem Jahr in zwei Stücken näher getreten und lieb geworden, in der Tragödie «Der Meineidbauer» und in der Komödie «Die Kreuzlschreiber». Als echter Humorist weiß er zu rühren und zu erfreuen, und seine Menschen, deren naiver Glaube uns so fern liegt, treten uns menschlich doch nahe durch ihre Innerlichkeit. — Über die Aufführung der «Weber» erübrigt sich jedes Wort, der Schrei nach Menschentum und menschenwürdigem Dasein, der aus ihnen klingt, hat in allen Zuhörern einen Nachhall gefunden. Nicht ganz auf der Höhe neuerer sozialer Erkenntnis steht Björnsons «Fallissement»; der vierte Akt mit seiner fast kindlichen Lösung enttäuscht uns, doch ist er Björnsons Idealismus zugute zu halten, und das ganze Stück bietet in seiner feinen Charakteristik, in der Spannung der ersten drei Akte viel dichterisch Schönes. Ganz im Gegensatz dazu steht: «Wie man wohltut» von Edgreen-Leffler. Es ist dichterisch unfertig, aber durchaus modern und predigt das Dichterwort: «Alle Menschen gleichgeboren, sind ein adelig Geschlecht.» Da der Konflikt nebenbei ein interessanter, die Handlung oft spannend ist, glaubte der Ausschuß es trotz seiner Mängel den Mitgliedern nicht vorenthalten zu dürfen. — Das kleine Lustspiel: «Michel Perrin», mit seiner satirischen Spitze gegen das Spitzeltum war wohl allen eine willkommene Zugabe. — Schillers «Kabale und Liebe» ist für alle Zeiten geschrieben. Steht es auch in der volltönenden Sprache, in der Empfindsamkeit der Liebenden ganz im Gefühlsleben der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, in seinem Zorn gegen den Absolutismus und die Despotie ist es immer jung und neu. — Das letzte Stück war: «Das Fest auf der Bastille» von Franz Held. Der historische Mittelpunkt des Stückes, die weltberühmte und berüchtigte Bastille, in der soviele unschuldige Opfer der Tyrannenherrschaft lebendig begraben wurden, und der Hintergrund: Die große Revolution, machen uns das Drama wertvoll. Es ist auch groß angelegt, leider zu groß für Bühnentechnik, mit der es nicht rechnet, und dadurch ist auch bei der Aufführung manches Gute verloren gegangen. — . . . »

brauchte man keine Rücksicht auf Tantièmen zu nehmen. Tantièmen wurden im Allgemeinem nicht gezahlt.[44]

Der Ausschuß nahm auch die größeren Bearbeitungen an den Stücken vor, so verlangte er, daß von der Dramatisierung von Reuters «Kein Hüsung» der letzte, versöhnende Akt, gegen den Willen der Bearbeiter fortgelassen wurde.[45]

Es ist bereits von den Schwierigkeiten, die der Ausschuß zu überwinden hatte, gesprochen worden. Zu erwähnen ist noch, daß die Hauptstütze des Ausschußes seit der Spaltung der sozialistische Schriftsteller Robert Schweichel war.[46] Er war bereits ein älterer Mann.[47] Mehring verstand nicht allzuviel von der modernen Richtung in der Literatur:[48] ein Grund mehr für die Verschiedenheit des neuen Repertoires der «Freien Volksbühne» von dem der beiden ersten Jahre. Damals saßen junge

[44] Wenigstens finden sich in den Kassenberichten keine Belege darüber, obwohl sonst jede noch so kleine Summe angeführt wird. Es wird aber auch einmal ausdrücklich darauf hingewiesen im «Vorwärts» vom 24. Mai 1891. Im zweiten Geschäftsjahre schwebte jedoch lange Zeit aus diesem Grunde ein Prozeß, der erst im dritten Geschäftsjahr durch einen Vergleich beigelegt wurde.

[45] Jahnke, der Mitverfasser, war zunächst damit einverstanden. Aber dann tauchten bei ihm doch Bedenken auf, ob die Kürzung nicht bei den ihm vorgesetzten Behörden — er war Volksschullehrer — unliebsames Aufsehen erregen würde. Daher veröffentlichte er einen Protest gegen die Kürzung in der «Vossischen Zeitung», und in allen Zeitungen wurde über die vergewaltigende Maßregel der «Freien Volksbühne» gescholten. Mit Rücksicht auf die Position des Herrn Jahnke wurde dann im «Vorwärts» vom 26. Mai 1891 eine Berichtigung veröffentlicht, die das vorausgesetzte Einverständnis von Jahnke als einen Irrtum hinstellte. Als aber die Haltung der Herren Jahnke und Schirmer auch danach noch zweideutig blieb, veröffentlichte der Vorstand der «Freien Volksbühne» im «Vorwärts» vom 29. Mai 1891 den wahren Sachverhalt.

[46] Mehring in «Die Neue Zeit» XVIII. Jahrgang 1899/1900 II. Band Nr. 44. «... wie denn unser alter Freund Schweichel ... 8 Jahre lang die zuverlässigste Stütze des Ausschusses gewesen ist ...»

[47] Über Schweichel siehe «Die Volksbühne» III. Jahrgang Heft 2, Oktober 1894.

[48] Das gibt er selbst zu in «Die Neue Zeit» XIX. Jahrgang 1900/1901 1. Band Nr. 1.

Menschen im Ausschuß, die in ihrem künstlerischen Urteil durchaus sicher waren. Auch glaubte der Ausschuß nach der Spaltung, das Publikum sei etwas mit Ibsen übersättigt.[49] So erklärt sich die große Verschiedenheit im Spielplan. Abschließend kann von der dramaturgischen Tätigkeit der beiden «Freien Volksbühnen» gesagt werden, was Mehring wesentlich später selbst ausgesprochen hat[50]: «Die «Neue Freie Volksbühne» ist dem ursprünglichen Programm in hohem Grade treu geblieben; der kleine Kreis ästhetisch und literarhistorisch gebildeter Schriftsteller, der an ihrer Spitze steht, unabhängig von der Wahl durch die Generalversammlung, hat mit einer gewiß anerkennenswerten Findigkeit und Konsequenz immer noch Stücke aufzufinden gewußt, die nicht auf die bürgerliche Bühne gelangen können, aber von literarischem Werte und für das Proletariat anregend sind. Mag er dabei auch «experimentiert» und manchen Mißgriff begangen haben: wer nicht wagt, kann nicht gewinnen... Die «Freie Volksbühne» ... hat sich von ihrem ursprünglichen Programm soweit zurückgezogen, daß sie stolz darauf ist, im zehnten Jahre ihres Bestehens Faust und Hamlet aufzuführen!» Dieser Vorwurf trifft auch für die Jahre 1892/95 zu, und Conrad Schmidt gibt Mehring daher den Vorwurf zurück,[51] wenn Mehring sich auch darauf berufen kann, daß unter seinem Vorsitz sechs neue Stücke aufgeführt worden sind.[52] Die Schuld lag letzten Endes nicht an den Personen, sondern daran, daß der Naturalismus nicht gehalten hatte, was er zu versprechen schien, daß er nicht die Kunst des vierten Standes, die Kunst des Proletariats geworden war.

---

[49] «Die Volksbühne» III. Jahrgang 3. Heft, November 1894: «In den beiden ersten Spieljahren der «Freien Volksbühne» ist Ibsen etwas bevorzugt worden; das war der Grund, weshalb der Ausschuß in den beiden letzten Spieljahren von dem in mancherlei Beziehung hervorragendsten Dramatiker der Gegenwart ganz absehen zu sollen geglaubt hat. Um so mehr als die neueren Dramen Ibsens, Hedda Gabler, Baumeister Solness, und andere, für ein Arbeiterpublikum geringes Interesse haben... Ibsen ist ein genialer, aber bei alledem ein bürgerlicher Dichter...»

[50] Wie Anm. 46.

[51] «Die Neue Zeit» XVIII. Jahrgang 1899/1900. II. Bd. Nr. 48.

[52] «Die Neue Zeit» XIX. Jahrgang, 1900/01. I. Bd. Nr. 1.

3. Regie und Darstellung.

Zur Beurteilung der Regie und der Darstellung bei den Aufführungen stehen nur spärlichen Quellen zur Verfügung. Regiebücher sind nicht erhalten.[1] Daher konnten wir uns nur auf die Angaben in den Kritiken beziehen, deren Unzuverlässigkeit bereits besprochen wurde.

Während der beiden ersten Jahre hatte die «Freie Volksbühne» einen eigenen Regisseur. Im ersten Jahre war es Cord Hachmann, der Regisseur der «Freien Bühne». Brahm selbst hatte ihn auch für die «Freie Volksbühne» vorgeschlagen,[2] und man wählte ihn auch, da er einer der wenigen Regisseure war, die auf der Bühne bereits eine naturalistische Spielweise pflegten.

Der Einfluß, den Brahm auf Hachmann als Regisseur ausübte, est bereits in einer anderen Arbeit festgestellt.[3] Es zeigt sich also auch, daß Brahm nicht nur auf die Organisation der «Freien Volksbühne», was die künstlerischen Dinge betraf, nicht nur auf die Auswahl der Stücke, sondern auch auf die Aufführungen selbst, wenigstens des ersten Jahres der «Freien Volksbühne», direkt und indirekt einen großen Einfluß ausgeübt hat.

Bei der Regie tritt eine Übereinstimmung des Zieles mit den sonstigen Aufgaben der «Freien Volksbühne» insofern zutage, als auf das deklamierende Pathos zugunsten einer dem «wirklichen Leben» entnommenen Sprechweise verzichtet werden sollte.

---

[1] Sowohl Frau Hachmann wie Frau Stollberg versichern, daß sich in der Hinterlassenschaft ihrer Männer keine Regiebücher, die «Freie Volksbühne» betreffend gefunden haben.

[2] So berichtet Curt Baake. Siehe auch «Vorwärts» vom 23. März 1930.

[3] Dr. Herbert Henze: «Brahm und das Deutsche Theater» erscheint demnächst in den «Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins» und als Buch.

Dieses Ziel aber hat die «Freie Volksbühne» nicht immer erreichen können.

In der ersten Spielzeit verbürgte die Wahl des Regisseurs eine Sicherheit für die Einhaltung der Aufgabe.[4] Dabei darf nicht verkannt werden, daß Hachmann seine Auffassung den Schauspielern gegenüber nicht immer so durchsetzen konnte, wie es der Rahmen eines einheitlichen Ensembles verlangt hätte. Erstens hatte Hachmann es nicht mit einem festen Ensemble zu tun, sondern die Schauspieler wurden für jede Aufführung neu zusammengestellt, zweitens war die Zeit zum Probieren viel zu kurz.[5] Es ist daher nicht verwunderlich, daß die Aufführungen, bei denen Schauspieler mitwirkten, die vor Probenbeginn nie zusammen auf einer Bühne gestanden haben und sich zum Teil vorher nicht einmal gekannt haben mögen,[6] daß diese Aufführungen nicht nach achttägigem Proben[7] eine einheitliche Ensemblewirkung aufweisen konnten.

Umso höher ist es zu bewerten, daß Hachmann, wie alle Zeitungen und für alle Aufführungen berichten, ganz leidliche Vorstellungen zustande brachte. So heißt es z. B.[8] «Er kann nicht Seelen in Lehmklösse blasen und nicht haarbuschige Gesellen in Psychologen verwandeln; aber was künstlerische Leistung zu geben vermag, Stil und Ensemble, hat er gegeben.» Seine pädagogisch künstlerische Wirkung auf die Schauspieler und die Intensität seines Regiewillens war so groß, daß er mit sehr mittelmäßigen Schauspielern recht tüchtige Leistungen erzielen konnte. «Die[9] Mehrzahl der Darsteller bewegte sich offenbar nicht nach

---

[4] So nennt man Hachmann den «guten Engel der Berliner realistischen Kunst von 1890/91» (Wilhelm Bölsche in «Freie Bühne» II. Jahrgang Heft 4, vom 28. I. 1891).

[5] So berichtet Curt Baake. Max Samst bestätigt es. Auch «Freie Bühne» III. Jahrgang Heft 7 vom Juli 1892.

[6] Ein Teil der Darsteller war ohne Engagement, bezw. von außerhalb gekommen. Im ersten Jahr z. B. Frau Becker-Nelidoff, Herr Kober, Frau Julia Behre.

[7] Siehe Anm. 5.

[8] «Freie Bühne» I. Jahrgang Heft 38 vom 22. Oktober 1890 (Otto Brahm).

[9] Heinrich Hart in «Tägliche Rundschau» Nr. 264, vom 11. November 1890.

eigenem Antrieb und Gesetz, sondern mechanisch genau, wie Cord Hachmann, der Regisseur, es ihnen vorgeschrieben. Eigentlich spielte er allein, die Darsteller liehen nur den Körper her...» Hachmanns Regiewille setzte den von Brahm beeinflußten naturalistischen Darstellungsstil, durch, den die Schauspieler damals erst ganz langsam zu gebrauchen begannen. Aber bei einigen von ihnen saß die alte deklamierende Ausdrucksweise so fest, daß Hachmann völlig machtlos blieb. Diese Schauspieler fielen dann besonders aus dem Rahmen des Ensembles, und die Kritik stellte das fest.[10]

---

[10] Die Kritiken über die Leistungen Hachmanns als Regisseur blieben immer gleich günstig. Sie können unmöglich alle aufgezählt werden. Da die erste Aufführung ein besonders großes Echo in der Presse fand (siehe oben), so seien hier einige Beispiele gegeben: «Berliner Volksblatt» vom 21. Okt. 1891 (O. E. Hartleben): «Das Hauptverdienst an dem Gelingen der Aufführung gebührt aber wohl dem Regisseur, Herrn Cord Hachmann... Es war hin und wieder deutlich genug zu spüren, daß die Schwierigkeiten, welche er zu überwinden gehabt hat, keine geringen gewesen sind...»; «Die Gegenwart» Band 38 Nr. 43 vom 23. Okt. 1890 (Max. Harden): «...obwohl durch die eifrige und erfolgreiche Bemühung des vortrefflichen Regisseurs Hachmann mit fast unzureichenden Schauspielkräften doch eine erträgliche Gesamtdarstellung erzielt worden war...»; «Berliner Zeitung» vom 21. Oktober 1890 (Ph. St.): «...es zeigte sich aufs erfreulichste, was eine tüchtige Regie... auch mit einem minder guten Schauspielermaterial erreichen kann...»; «Tägliche Rundschau» Nr. 247 vom 21. Oktober 1890 (R. D. d. i. Richard Dehmel): «...Es war bei der Besetzung dieser Rollen eine besondere Kunstleistung des Regisseurs, daß er die «wilden» Verwandten auch durch szenische Mittel im Vordergrund der Handlung hielt; wie überhaupt Herr Cord Hachmann aus den «strebsamen Talenten» des Ostend-Theaters und den gastierenden Herrschaften ein Zusammenspiel herangezogen hatte, über das offenbar die Schauspieler selbst erstaunt waren...»; «Vossische Zeitung» Nr. 490 vom 26. Oktober 1890 (Richard Fellner): «...so verdient der Regisseur, Herr Hachmann, dennoch das Lob, daß er aus so sprödem Material immerhin ein leidliches Zusammenspiel fertig zu stellen vermochte...»; «Die Post» Nr. 289 vom 21. Oktober 1890 (K. v. S.): «...Auch diesmal müssen wir die Regie des Herrn Cord Hachmann... als sehr tüchtig anerkennen; der feine, künstlerische Sinn,

War der naturalistische Stil bei den modernen Dramen eine Selbstverständlichkeit (wie sollten die «Stützen der Gesellschaft», «Vor Sonnenaufgang» usw. anders gespielt werden?) so war er das nicht für die Dramen der Klassiker. Aber auch hier setzte Hachmann seinen Willen durch: «Kabale und Liebe» wurde ganz naturalistisch gespielt.[11]

Eine zweite Frage ist die der regiemäßigen Bearbeitung. Kürzungen von Stücken sollten eigentlich vermieden werden. Im Programm der Naturalisten lag es, ein Stück so zu spielen, wie es der Dichter gewollt hatte.[12] Bei den Aufführungen der «Freien Volksbühne» scheinen daher wenig Striche gemacht worden zu sein. Wo es geschah, wird es jedenfalls von der Kritik tadelnd vermerkt.[13] Nur dort, wo die realistische Schilderung zu weit getrieben schien, ließ Hachmann den Blaustift walten.[14]

Im Herbst 1891 ging Hachmann nach Amerika.[15] Für das

---

welcher sich in vielfachen szenischen Schattierungen bestätigte, eignet nur einem entschiedenen Verständnis für die Kunst der Kulissen ...»; Kritik der «Freien Bühne» siehe Seite 131, Anm. 8. Es sind hier nicht einseitig die guten Kritiken herausgesucht, sondern nur charakteristische. Schlechte Kritiken über Hachmanns Tätigkeit für die «Freie Volksbühne» sind nicht bekannt.

[11] So heißt es «Die Lady der Frau Julia Behre, die nicht naturalistisch spielte, fiel aus dem Rahmen der Darstellung» («Berliner Zeitung» vom 27. Januar 1891).

[12] «Berliner Volks-Tribüne» vom 20. Dezember 1890 (— Kr. —) «Ich glaube, daß die Leitung der «Freien Volksbühne» den Mut besitzen muß, ein dramatisches Kunstwerk voll und ganz, unverkürzt und unbeschnitten, auf die Bühne zu bringen.»

[13] Siehe Anm. 12.

[14] «Die Regie des Herrn Hachmann hatte lobenswert möglichst allen Unrat aus dem Stück zu entfernen gewußt und war so der ästhetischen Dezenz gerecht geworden.» (Kritik von «Vor Sonnenaufgang» in «Die Post» Nr. 310 vom 11. Nov. 1890).

[15] Hachmann muß etwa Mitte September 1891 gefahren sein, denn in einer Annonce von «Vor Sonnenaufgang» zum Feier des einjährigen Bestehens des Vereins: «Zu dieser Aufführung, welche Herr Cord Hachmann vor seinem Abschiede nach Amerika noch zu inscenieren übernommen hat, ...» Die Aufführung fand am 6. Sept. statt.

zweite Jahr mußte also ein neuer Regisseur gesucht werden. Der fand sich in Georg Stollberg.[16]

Stollberg hatte es im zweiten Vereinsjahre der «Freien Volksbühne» insofern leichter, als er es mit einem festen Ensemble zu tun hatte. Aus dem «Ostend-Theater» war die «Freie Volksbühne» in das «Belle-Alliance-Theater» übergesiedelt, dessen Schauspieler auf einem höheren Niveau standen.[17] Zwar reichte auch hier das Personal nicht immer aus, aber die Stammschauspieler waren doch wenigstens fast immer dieselben.[18]

Wenn die Leistung Stollbergs trotzdem nicht die gleich gute Kritik findet wie die Hachmanns,[19] so liegt das wahrscheinlich daran, daß der Schauspieler Stollberg dem Regisseur Stollberg Abbruch tat. Er spielte nämlich — wie damals die meisten Regisseure — selbst, und zwar nicht nur kleine Rollen, sondern meistens tragende.[20] So kommt es, daß er den anderen Schauspielern nicht die gleiche Sorgfalt zuwenden konnte wie das allein ein Nur-Regisseur tun kann.

Wenn sich daher Stollberg auch bemühte, der naturalistischen Spielweise getreu zu bleiben, so wird doch den Schauspielern gerade unter seiner Regie häufig «falsches theatralisches Pathos» vorgeworfen.[21] Es sind das Fehler, die kaum zu vermeiden sind,

---

[16] Stollberg war Schauspieler und Regisseur am «Bürgerlichen Schauspielhaus» in der Alexanderstraße. Über Stollbergs Persönlichkeit unterrichtet ein Nachruf von Max Halbe in den «Münchener Neuesten Nachrichten» 79. Jahrgang Nr. 89 vom 30. März 1926. In Nr. 87 desselben Jahrgangs findet sich ein Aufsatz über Stollberg von Siegfried Raabe.

[17] Die Schauspieler bekamen das drei und vierfache an Gage wie die des «Ostend-Theaters». (Siehe Kapitel: Die Wahl des Theaterraumes etc.)

[18] Die Original-Programme sind liebenswürdigerweise von Frau Georg Stollberg zur Verfügung gestellt worden.

[19] «Berl. Zeitung» vom 13. Oktober 1891: «Herr Stollberg kommt Herrn Hachmann als Regisseur natürlich nicht gleich».

[20] z. B. im «Bund der Jugend» den Rechtsanwalt Stensgaard, in «Maria Magdalena» den Sekretär, im «Revisor» den Chlestakow, den betrügerischen Revisor etc.

[21] «Vorwärts» vom 12. April 1892 (Cyriax).

wenn der Regisseur selbst mit seiner Rolle zu kämpfen hat und zudem die Zeit zum Proben äußerst beschränkt ist.

Ein gutes Kriterium für die Leistungsfähigkeit eines Regisseurs bildet die Inscenierung von Lustspielen. Wenn es bei der Aufführung von Gogols «Revisor» heißt, daß das Lustspiel auf derbe Possenwirkung gestellt wurde, daß viele Wortwitze improvisiert wurden, die die Feinheiten des Lustspieles vergröberten und auswalzten,[22] so gibt das immerhin einen Anhaltspunkt für die Inscenierungen von Stollberg überhaupt.

Die Spaltung im Jahre 1892 änderte das Bild der Vorstellungen vollständig. Die «Freie Volksbühne» mietete jetzt die Hälfte der Vereinsvorstellungen fertig vom «Lessing-Theater» ab. Die andere Hälfte wurde erst eigens für den Verein im «National-Theater» inszeniert.

Nachdem hier zuerst Oskar Höcker,[23] der Schauspieler und Regisseur am «Lessing-Theater» war, die Regie geführt hatte, besorgte der Direktor des «National-Theaters», Max Samst, selbst die Aufführungen.[24] Daß man für die Vorstellungen im «National-Theater» keinen Regisseur engagieren konnte, lag daran, daß die Vorstellungen im «Lessing-Theater» zu teuer waren, um noch einen eigenen Regisseur besolden zu können.

Die Aufführungen des «Lessing-Theaters» hier gesondert zu betrachten, hat wenig Zweck, zumal von einer Änderung der Repertoireaufführungen für die Volksbühnenbesucher nichts bekannt ist. Die Regisseure des «Lessing-Theaters» waren insbesondere Anton Anno, Hans Meery und Oskar Höcker.

Dem Theaterdirektor, Regisseur und Schauspieler Max Samst hat die «Freie Volksbühne» viel zu verdanken. Er kam nicht nur den Wünschen des Vereins in materieller Beziehung sehr entgegen,[25] er war zudem ein Theatermensch mit Leib und Seele, der nur dann zufrieden war, wenn er im Theater sein und gar selbst

---

[22] «Berliner Zeitung» 12. April 1892 (Ph. St.)

[23] Oskar Höcker inszenierte «Der Freie Wille». Wer «Andere Zeiten» inszenierte, war nicht mehr zu ermitteln.

[24] Zum ersten Mal als Regisseur erwähnt in «Egmont», 9. April 1893.

[25] Siehe das Kapitel: Die Wahl des Theaterraumes.

auf der Bühne stehen konnte.[26] Er war noch ein «Theaterhase» der «alten Schule». Die naturalistische Spielweise sagte ihm daher auch nicht zu Aber von seinen «Klassikern» kannte er nicht nur seine Rolle, sondern das ganze Stück auswendig. Er inszenierte nicht nach einem Regiebuch, sondern aus dem Kopf.

Dazu kommt, daß Samst sein Publikum genau kannte. Auch scheint er gelegentlich dem ausgesprochen proletarisch sozialdemokratischen Charakter des Publikums Konzessionen gemacht zu haben.

Der Vorstand der «Freien Volksbühne» kümmerte sich lebhaft um das Zustandekommen der Vorstellungen. Der Kassierer Türk beteiligte sich häufig an den Regiearbeiten. Als einmal Samst krank wurde, vertrat er ihn selbständig bei den Proben.[27] Auch übernahm er in einem Falle die Rolle eines erkrankten Schauspielers. [28]

Im Ganzen kann von der Regietätigkeit Samsts gesagt werden, daß sie sich auf die ordnungsgemäße Abwickelung der Vorgänge auf der Bühne beschränkte, wobei echtes Theaterblut verbunden mit einer guten Routine stilistische Einheiten ersetzten. Von einer naturalistischen Spielweise konnte natürlich jetzt nicht mehr die Rede sein. Zu leugnen ist nicht, daß das Niveau der Vorstellungen überhaupt nicht sehr hoch war. Es stand in keinem Verhältnis zu der Güte des Repertoires. Der Mangel eines einheitlichen Ensembles war es, der die Regietätigkeit so schwer und letzten Endes doch unfruchtbar machte. Viel eher zeigen sich gute Leistungen bei den einzelnen Darstellern.

Wenn bei der Gründung der «Freien Volksbühne» noch die Besorgnis vorhanden war, die Direktoren der besseren Theater

---

[26] 1929 konnte man ihn, der kurz zuvor mehrere Schlaganfälle erlitten hatte, noch jeden Abend im Theater weilen sehen, in dem seine Schwester, Emma Samst, die oft für die «Freie Volksbühne» gespielt hatte, auftrat.

[27] Für die Aufführung der «Weber». Türk erhielt dafür eine Extragratification von 60.— Mark (Bericht über die Generalversammlung vom 16. Januar 1894 im «Vorwärts» vom 20. Januar 1894).

[28] Denn obwohl er im Programm nicht aufgeführt ist, wird er von der Kritik erwähnt. Er spielte die Hauptrolle, den Giboyer, im «Pelikan» («Vorwärts» vom 26. März 1895).

würden den Schauspielern nicht erlauben, bei den Vorstellungen der «Freien Volksbühne» mitzuwirken und so den Verein boykottieren, so erwies sich diese Furcht als unbegründet.[29] Bereits im ersten Spieljahre wirkten Schauspieler von nicht weniger als sieben anderen Theatern bei den Vorstellungen im «Ostend-Theater» mit.[30] Allerdings gab es mit Ausnahme des «Berliner Theaters» damals noch in keinem anderen Theater Sonntagnachmittagsvorstellungen, sodaß die Schauspieler zu dieser Zeit frei waren, und vom «Berliner Theater» wirkte tatsächlich keine Kraft mit.

Durch diese Vielseitigkeit der Zusammensetzung litt auch die Qualität der Leistungen der einzelnen Schauspieler. Denn die tragenden Rollen wurden im allgemeinen nicht von den Schauspielern des Theaters gespielt, in dem die Aufführung stattfand, sondern man holte sich dafür bessere Schauspieler aus guten Theatern. Die Hauptaufgabe der Regie lag nun darin, die Leistungsunterschiede möglichst zu nivellieren. Aber es mag für gute Schauspieler nicht minder schwer gewesen sein, auf die kleineren Kollegen Rücksicht zu nehmen, als für die Schauspieler des Vorstadttheaters, den großen Kollegen die Wage zu halten.

Hinzu kommt in den ersten Jahren der Wille der Regie, — gegen oft widerstrebende Schauspieler — naturalistisches Theater zu spielen. Nun war dieser Darstellungsstil noch nicht einmal an den großen Theatern durchgedrungen. Unter den Schauspielern waren zuerst sehr wenige, die die naturalistische Darstellungskunst beherrschten. Unter den Darstellern der Vorstadttheater (das war das «Ostend-Theater» wie das «Belle-Alliance-Theater») war sie ganz unbekannt.

---

[29] Türk berichtet in seinem Aufsatz für Baake, daß die Vereinsleitung einen Boykott fürchtete. Doch bereits in der Rede Willes am 29. Juli 1890 (Bericht im «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890) heißt es, «daß schauspielerische Kräfte bereits zur Verfügung ständen, da einzelne Direktoren ihrem Personal gern gestatten würden, auf der «Freien Volksbühne» aufzutreten, und dieses auch dazu bereit sei.»

[30] Es waren das: Königliches Schauspielhaus, Lessing-Theater, Victoria-Theater, Bürgerliches Schauspielhaus, Thomas-Theater etc.

Die Absonderlichkeit dieser Bühnenverhältnisse wirft einige interessante Probleme über das schauspielerische Wirken überhaupt auf. Wie wirkte sich die Konstellation von guten und schlechten Schauspielern, von Darstellern ganz verschiedener Stile in einer Vorstellung aus? Konnten sich die Gegensätze ausgleichen oder zerfiel die Aufführung in das Spiel vieler Rollen nebeneinander? Wirkte die eine Partei auf die andere?

Zunächst muß bemerkt werden, daß die mitwirkenden Schauspieler willig und gern bei der Sache waren. Traten die vielen Gäste schon völlig aus freien Stücken auf, so war gewiß die materielle Entschädigung allen willkommen.[31] Außerdem mag die dankbare Aufnahme, die die Aufführungen bei dem Publikum fanden,[32] auf die Spielfreudigkeit der Schauspieler eingewirkt haben.[33]

Diesem guten Willen der Schauspieler stand allerdings die kurze Zeit, die für die Proben zur Verfügung war, als ungünstiger Faktor gegenüber.[34] Es waren immerhin in den meisten Fällen neue Rollen zu lernen, oft noch kurz vor der Aufführung.[35] Das ging soweit, daß die Schauspieler bei den Aufführungen noch manchmal den Text nicht völlig beherrschten.[36]

Sieht man von derartigen Äußerlichkeiten ab, so ergeben die Kritiken im Allgemeinen folgendes Bild: die Qualitätsunterschiede der Schauspieler traten lange nicht so stark hervor wie die Unterschiede in der Stilart. Die alte theatralische Schule stak

---

[31] Siehe Kapitel: Die Wahl des Theaterraumes usw.

[32] Siehe Kapitel: Die Mitglieder als Theaterpublikum.

[33] Jedoch hielt diese Wirkung nicht allzulange an. Siehe Mehring in «Die Neue Zeit» XVIII. Jahrgang II. Band Nr. 47.

[34] Siehe oben.

[35] So hat z. B. Herr Funk vom «Schiller-Theater» zwei Tage vor der Aufführung von «Kein Hüsung» die Hauptrolle des Johann Schütt übernommen, da der eigentliche Darsteller krank geworden war. (Annonce im «Vorwärts» vom 16. Januar 1895). Solche Fälle kamen öfter vor.

[36] So heißt es vom «Volksfeind»: Herr Joseph hat die Figur des Doktor Stockmann nicht verstanden ... vorausgesetzt, daß er seine Rolle gelernt hätte... Auch Herr v. Kurnatowski kannte seine Rolle nicht, und so wurde das Tempo verschleppt». «Berliner Volksblatt» vom 16. Dezember 1890. (O. E. Hartleben.)

den Schauspielern doch noch zu tief in den Knochen, als daß selbst der Regisseur oder der größte schauspielerische Kollege seine Absicht hätte durchsetzen können. Man stelle sich den Vertreter des Loth in «Vor Sonnenaufgang» deklamierend vor![37] Immer wieder hört man Stimmen wie die folgende : «Der noch nicht mit der ... Atmosphäre dieses Naturalismus vertraute Schauspieler steht seiner Aufgabe völlig fremd gegenüber. So kam in der Hauptsache ein hohles Pathos zu Wege ...»[38]

So erging es nicht nur den Schauspielern der Vorstadttheater, sondern gerade den in größeren Rollen beschäftigten Gästen.

Während des ersten Spieljahres sind für die «Freie Volksbühne» ganz erstklassige Schauspieler nicht tätig gewesen. Es mögen daran mehr die schlechten Geldverhältnisse des Vereins schuld gewesen sein als die Abneigung der Schauspieler, in mehr oder weniger minderwertigen Aufführungen mitzuwirken. Spielte doch in diesem Jahre Kainz auch unter der Direktion von Samst.[39]

Hachmann verstand es zudem, die Qualitätsunterschiede der Schauspieler nicht allzu bemerkbar werden zu lassen. Er mag, wie unter Brahm, das Pathos des einzelnen zu dämpfen versucht haben, ohne daß es ihm allerdings immer restlos geglückt ist.

Im zweiten Jahr spielte wenigstens ein Schauspielerensemble. Es wurden bedeutend weniger Gäste engagiert als im Vorjahre.

---

[37] «Herr Hagemann ist kein realistischer Schauspieler... Herr Hagemann verstand es, ganz aus dem Rahmen des Kunstwerkes heraustretend, gleichsam agitatorisch, als stände er auf der Rednertribüne... zur Menge zu sprechen, und verschmähte dabei keinen noch so wohlfeilen Kniff.» («Berliner Volksblatt» vom 12. November 1890, Hartleben) oder «So jauchzte das Publikum der «Freien Volksbühne» demselben Vertreter des Alfred Loth, eben jenem edeltönenden Herrn Hagemann begeistert zu — der den Dichter des Loth, Gerhart Hauptmann, auf den Proben fast zur Verzweiflung getrieben, ihm den Besuch der Vorstellung selbst verleidet hätte...» (Hartleben in der «Freien Bühne» I. Jahrg. Heft 41 vom 12. November 1890).

[38] «Die Post» Nr. 310 vom 11. November 1890 (K. v. S.).

[39] Infolge seines Kontraktbruches engagierte ihn kein anderes Theater in Berlin.

Zudem wurden tragende Rollen von dem Regisseur Stollberg verkörpert.

Das Ereignis dieses Jahres war das Auftreten Emanuel Reichers als Meister Anton in «Maria Magdalene».[40] Hier zeigt sich auch, wie stark der Einfluß eines großen Schauspielers auf seine Kollegen ist. Denn in dieser Aufführung — darstellerisch sicher der besten während der ersten fünf Jahre der «Freien Volksbühne» — riß Reicher seine Kollegen durch sein Spiel so sehr mit hin, daß hier zum ersten Mal von einer wirklich hervorragenden Gesamtleistung gesprochen werden konnte. Ida Müller als Klara, bisher eine unbekannte kleine Schauspielerin, wurde hier als «Stern des Ostens» entdeckt.[41]

Gemeinsam war den Schauspielern der beiden ersten Jahre, daß sie den Dialekt, den Anzengruber verlangte, nur unvollständig beherrschten.[42]

---

[40] Reicher spielte umsonst.

Eine von den vielen günstigen Kritiken sei wiedergegeben: «Den Meister Anton spielte Reicher. Er brach mit der gewohnten Auffassung dieser Figur, die sonst noch knorriger und spröder dargestellt wird. Die Auffassung Reichers erschöpft den Charakter aber wohl vollständiger... Die Szene des Meisters mit Leonhard gehört zu dem Schönsten, was die moderne Bühne bieten kann; die Erzählung seiner Jugendzeit wirkte in dieser Weise ergreifender auf uns, als das endliche Schicksal der ganzen Familie. Der Höhepunkt der Reicherchen Leistung war es, als er von der Leiche der Gattin sich erhob und nun in der gewaltsam strammen Haltung des gebrochenen Mannes, der vor dem Urteil der Leute zittert und sein Elend verschleiern will, hinausgeht, um «Spießruten zu laufen». In der ganzen Auffassung und Durchführung der Rolle, in Gesten, Haltung und Ton zeigte sich wieder die erstaunliche Vielseitigkeit, die grandiose Gestaltungskraft dieses Künstlers, der für die Entwickelung der modernen Darstellungskunst unsere sicherste Stütze ist. —» («Berliner Zeitung» vom 17. November 1891. Ph. St.).

[41] So wird sie in der «Berliner Zeitung» vom 17. Nov. 1891 genannt.

[42] «Vorwärts» vom 21. Juli 1891 (Br. Wille): «...Leider freilich gingen viele komische Wirkungen verloren, und die Mundart wurde zuweilen in einer Weise gehandhabt, daß man wohl merken konnte: die Wiegen der Darsteller haben näher an

Gegen Ende des zweiten Jahres löste sich das Ensemble des «Belle-Alliance-Theaters» auf,[43] und die Schwiereigkeiten in der Darstellung wurden wieder so groß wie im ersten Jahr, so daß jetzt auch die Zahl der engagierten Gäste wieder anstieg.[44] Da aber in diesem Jahre die vermittelnde Tätigkeit Hachmanns fehlte, den Stollberg nicht ersetzen konnte, so war jetzt ein Unterschied zwischen den Gästen und den anderen Darstellern stark zu bemerken.

Vom dritten Jahre ab lagen die Verhältnisse ganz anders. Die Vorstellungen im «Lessing-Theater» lagen schauspielerisch auf einem ganz anderen Niveau. Nicht nur standen die Kräfte eines der ersten berliner Theater jetzt zur Verfügung; für die Vorstellungen, soweit sie nicht schon längst auf dem Repertoire des «Lessing-Theaters» waren, wurden wochenlange Proben aufgewendet. Eine sogenannte «zweite Besetzung» gab es damals noch nicht, so daß für die «Freie Volksbühne» genau dieselben Schauspieler auftraten, wie in den Abendvorstellungen des «Lessing-Theaters». So spielten für die «Freie Volksbühne» in diesen drei Jahren dauernd eine Reihe der besten berliner Schauspieler.[45] Eine andere Frage ist es jedoch, ob diese Schauspieler auch die nötige Mühe für die Besucher der «Freien Volksbühne» aufwandten. Das muß leider verneint werden. Es wurde keineswegs so gespielt, wie es sonst im «Lessing-Theater» üblich war. Die Schauspieler gaben sich, je öfter sie für die «Freie Volksbühne» spielten, umso weniger Mühe. Das ging sogar so weit, daß die für die «Freie Volksbühne» im «National-Theater» mit wenigen Proben einstudierten Aufführungen günstiger

---

Pommern als an Österreich gestanden.» Siehe auch: «Allgemeine Theaterrevue für Bühne und Welt» Berlin 1892. I. Jahrgang Nr. 1 (Hans Land).

[43] Siehe das Kapitel: Die Wahl des Theaterraumes usw.

[44] Laut Kassenbericht mußten z. B. allein für die Aufführungen des «Erbförster» 358.— Mark an Gratifikationen gezahlt werden. An Honorar dazu 549.— Mark.

[45] Unter anderen: Georg Molenar, Oskar Sauer, Oskar Höcker, Gustav Kober, Carl Waldow, Otto Sommerstorf, Friedr. Basil, Teresina Gessner, Marie Ernst, Seraphine Detschy, Tilly Waldegg, Louise v. Pöllnitz, Jenny Groß, Clara Drucker u. s. f.

beurteilt wurden, als die Vorstellungen des «Lessing-Theaters».[46]

Für die Aufführungen des «National-Theaters» konnten jetzt auch, den Geldverhältnissen des Vereins entsprechend, größere Aufwendungen gemacht werden.[47] Man konnte sich gute Schauspieler als Gäste verpflichten. Nahm man im ersten Jahre noch zum großen Teil Mitglieder aus dem «Lessing-Theater», so war das im dritten Jahr nicht mehr der Fall. Ob die Schauspieler nicht die Möglichkeit hatten, mitzuwirken, oder ob die Leitung der «Freien Volksbühne» wegen jener schlechten Leistungen verärgert war und von ihrer Mitwirkung absah, bleibe dahingestellt.

Der Ehrgeiz, naturalistisches Theater zu spielen, war geschwunden, so gut das die nun aufgeführten naturalistischen Stücke erlaubt hätten. Wurde doch sogar in den «Webern», einer besonders denkwürdigen und erfolgreichen Aufführung der ersten Jahre, eifrig deklamiert und nicht etwa von den Schauspielern des «National-Theaters», sondern von Gästen.[48]

So kann man alles in allem doch von einem großen Nachteil sprechen, den die Notwendigkeit, in zwei Theatern zu spielen, mit sich brachte. Hatte man auf die Aufführungen im «Lessing-Theater» keinen Einfluß, so wurde auch im «National-Theater» keineswegs so gespielt, wie das Programm der «Freien Volksbühne» es erforderte. Zugegeben, daß die Aufführungen vom ersten Jahre an sich in aufsteigender Linie bewegten, was die Qualität der Darstellung anbetraf. Aber es kam ja nicht so sehr auf die Güte der Darstellung allein, sondern auf die Art der Darstellung an. Eine weniger gute Darstellung im natu-

---

[46] So berichtet Mehring in «Die Neue Zeit» XVIII. Jahrgang Nr. 44. II. Band.

[47] Siehe Kapitel: Die Wahl des Theaterraumes usw.

[48] «Berliner Zeitung» vom 6. Dezember 1893 (Über «Die Weber»): «Kadelburg liest z. B. das Weberlied mit der Gewandtheit eines routinierten Schauspielers vor, während Reicher und später Rittner getreu der Weisung des Dichters auf ein Deklamationsstück verzichtet hatten und die Verse lasen wie eben ein Ungebildeter Verse liest: schwerfällig und abgehackt».

ralistischen Stil wäre im Sinne der «Freien Volksbühne» besser gewesen, als eine gute Darstellung, die im Sinne des Naturalismus nicht «natürlich» war. Denn man wollte ja das «Leben, wie es wirklich ist» zeigen, und dazu gehörte eine natürliche Sprache und Ausdrucksweise und der Verzicht auf pathetische Deklamation.

NEUNTES KAPITEL.

Sonderveranstaltungen und Zeitschrift.

Nach Paragraph 1 der Statuten[1] der «Freien Volksbühne» gehörte es zu ihrer Aufgabe, Sonderveranstaltungen[2] abzuhalten. Zu ihnen rechnen wir nicht die ordentlichen oder außerordentlichen Generalversammlungen, in denen die Geschäftsführung besprochen wurde. Auch die Vorstellungen, die außerhalb der jeder Abteilung zukommenden Aufführungen lagen, sind nicht besonders zu erwähnen,[3] da hier nie andere Stücke, als ohnehin auf dem Repertoire der «Freien Volksbühne» standen, aufgeführt wurden. Diese Extravorstellungen fanden auch fast nur dann statt, wenn eine Abteilung aus einem technischen Grunde eine Aufführung nicht besuchen konnte oder aber der Erfolg so groß war, daß viele Mitglieder noch ein zweites Mal die Vorstellung besuchen wollten.

Nachdem der Verein gegründet worden war, stellte es sich heraus, daß der Zugang von Mitgliedern keineswegs so groß war, wie man erwartet hatte.[4] Besonders die Arbeiterkreise reagierten nur sehr langsam. Man sah sich daher veranlaßt, eine Reihe von Agitationsversammlungen einzuberufen. Das Thema der Referate in diesen Versammlungen hieß: «Der Naturalismus und die Arbeiter» oder «Die Arbeiterschaft Berlins und die «Freie Volksbühne». Diese Versammlungen wurden in vielen Teilen Berlins einberufen, manchmal mehrere an einem Tage, um die Arbeiter möglichst großer Teile Berlins zu erfassen.[5]

---

[1] Siehe Kapitel: Die Organisation der «Freien Volksbühne».
[2] Siehe Anhang.
[3] Sie sind im Anhang aufgeführt.
[4] Siehe Kapitel: Mitgliederbewegung.
[5] Siehe Anhang.

Gemäß der Thema der Vorträge wurde in den Versammlungen besonders auf den Zusammenhang zwischen der Sozialdemokratie und der «Freien Volksbühne» hingewiesen. Es wurde versucht, den Arbeitern zu zeigen, daß es nicht nur ihre Pflicht als Parteimitglieder — so deutlich hat man es vielleicht nicht ausdrücken wollen —, sondern ihre Pflicht als «fortschrittliche Arbeiter» (womit nichts anderes gemeint war) sei, der «Freien Volksbühne» beizutreten.[6] In den Pausen der Versammlungen, die deshalb eingelegt wurden, ferner vor Beginn und am Schlusse zeichneten sich dann die neugeworbenen Mitglieder in die aufliegenden Listen ein.[7] Über die Art der Agitationsversammlungen ist schon oben berichtet worden. Sie verliefen im allgemeinen so: Nach dem Vortrage des Redners ergab sich eine mehr oder minder lange Diskussion, in der die Anwesenden ihre abweichende Auffassung von der Aufgabe der Kunst und der der «Freien Volksbühne» im besonderen vertraten.

Bezeichnend ist es, daß Wille keinen Agitationsvortrag hielt. Ob es deswegen geschah, weil er bei den Sozialdemokraten allmählich unbeliebt wurde?

Die andere Gruppe der Sonderveranstaltungen, die die Bekanntschaft mit nicht dramatischen Kunstwerken vermitteln sollten, wurden in der ersten Zeit auch zu Propagandazwecken benutzt. Die erste Veranstaltung, die die «Freie Volksbühne» — noch vor der ersten Theatervorstellung — traf, war dieser Art.[8] Später, als sich bereits zwei und dann sogar drei Abteilungen der «Freien Volksbühne» gebildet hatten, hörten die Agitationsvorträge auf, und man konnte sich jetzt auf die Darbietung von Vorträgen und Vorlesungen künstlerischer Themen beschränken. So vermittelte die «Freie Volksbühne» im ersten Jahre die Bekanntschaft mit epischen und lyrischen Werken Heinrich Harts, Chamissos, Herweghs, Reuters usf.

Eine andere Gruppe der Sonderveranstaltungen bilden die Einführungen in die aufgeführten Stücke, die in den beiden

---

[6] Siehe Kapitel: Die Aufgabe der «Freien Volksbühne».
[7] Siehe z. B. «Berliner Tageblatt» Nr. 399 vom 9. August 1890.
[8] Siehe Anhang.

ersten Jahren regelmäßig stattfanden, bis sie im Januar 1892 aufgegeben werden mußten. Die Stücke wurden hier alle vom «sozialkritischen» Gesichtspunkt aus betrachtet.[9] Der Besuch dieser Veranstaltungen muß ein recht guter gewesen sein, wurden die Vorträge doch häufig wiederholt.

Erwähnt werden muß hier noch die Maifeier des Jahres 1891, in der ein für die «Freie Volksbühne» geschriebenes Stück zur Aufführung gelangte.[10] Alljährlich fand auch ein großes Stiftungsfest statt, das in einem Gartenlokal der Umgebung Berlins abgehalten wurde und dessen finanzieller Erfolg der «Freien Volksbühne» immer sehr zu statten kam.[11] Der ausgesprochen

---

[9] Siehe Anhang.

[10] «Durch Kampf zur Freiheit», historisches Melodrama in drei Akten nebst drei lebenden Bildern. «Vorwärts» vom 3. Mai 1891 (das Stück soll von Wille verfaßt worden sein): «Der Inhalt ist kurz folgender: im ersten Akt wird das Elend einer schlesischen Weberfamilie geschildert. Die Ärmsten wollen nach Amerika auswandern, lassen sich aber durch die jammernde alte Mutter zurückhalten. Ein Aufstand entsteht, eine Fabrik wird demoliert, und das Schlußbild zeigt uns den Kampf der unerschrockenen Aufrührer gegen das Militär, das sie zum Abzug zwingen. Der zweite Akt führt uns ein Stimmungsbild aus dem Jahre 1848 vor und das lebende Bild zeigt uns zum Schluß den Barrikadenkampf in Berlin. Der alte Weber Steinmann wird in diesem Kampf erschossen, aber sein Sohn kämpft in 40 langen Jahren den Kampf weiter. Er wird Sozialdemokrat. Im dritten Akt finden wir ihn wieder mit seinen beiden Neffen, in einem Walde bei Berlin, die Maifeier mitfeiernd. Bevor das lebende Bild aufgerollt wird, treten sich noch einmal, wie im Anfang, die Genien der Freiheit und Tyrannei gegenüber. Die Freiheit siegt, und die Tyrannei stürzt bei dem Anblick der in Liebe und Brüderlichkeit geeinten Arbeiter aller Länder gebrochen zu Boden. Dieses Bild zum Schluß stellt die Welt-Maifeier der Arbeiterschaft dar.».

[11] Gab es doch bereits im ersten Jahre einen Überschuß von 1225 Mark (Kassenbericht). Zu dem dritten Stiftungsfest wurden 30 000 Karten ausgegeben («Vorwärts», Annonce vom 22. Juli 1893). Diese Feste waren so beliebt, daß die Parteiveranstaltungen darunter litten und häufig ein Defizit aufwiesen.

sozialdemokratische Charakter des Vereins zeigt sich sehr stark bei diesen Veranstaltungen.[12]

Einen Ersatz der Sonderveranstaltungen bildete die vom Vorstande des Vereins herausgegebene Zeitschrift. Als die Versammlungen eingestellt wurden, bot sich zunächst die «Berliner Volks-Tribüne» an, in ihren Blättern eine Einführung in die Stücke aufzunehmen.[13] Aber mag die Spannung zwischen der sozialdemokratischen Partei und dem Vorstand des Vereins dazu beitragen haben: Die «Freie Volksbühne» beschloß, eine eigene Zeitschrift für ihre Mitglieder herauszugeben. Diese Einrichtung war schon aus dem Grunde zu begrüssen, weil die Einführungen in die Stücke nun doch einem größeren Kreise der Mitglieder zugänglich gemacht wurden, ohne daß diese die Unbequemlichkeit des Zeitverlustes eines ganzen Abends mit in den Kauf nehmen mußten. Zudem enthielt die Zeitschrift, die nur 10 Pfennige kostete,[14] noch eine Reihe interessanter literarischer Artikel, An-

---

[12] Die Programme zeigen deutlich, daß politische Anspielungen in satirischer Form eine große Rolle spielten. So heißt es in einer Kritik des Waldfestes im «Vorwärts» vom 11. August 1891: «... Überwältigend war die Einwirkung auf die Massen der am Strande (des Müggelsees) Versammelten, welche die allegorische Darstellung der Freiheitsgöttin hervorrief. Langsam bewegte sich ein Kahn in der Nähe des Ufers entlang, in welchem eine Dame in entsprechender Kleidung und Position (!), eine große Fahne in der Hand haltend, stand, beleuchtet durch rotes bengalisches Licht, wozu die Musik entsprechende Weisen intonierte. Nach Beendigung dieser Szene durchbrauste ein donnerndes Hoch auf die «Freie Volksbühne» und auf die internationale Sozialdemokratie den Wald...» Bei den späteren Veranstaltungen tritt die aktuell politische Tendenz noch mehr in den Vordergrund. (Siehe «Die Volksbühne» Heft 9 vom Juli 1893).

[13] «Berliner Volks-Tribüne» vom 23. Januar 1892: «Der Verein «Freie Volksbühne» mußte, um nicht mit der Polizei in Konflikt zu kommen, auf die Veranstaltung öffentlicher Vorträge verzichten. Die «Berliner Volks-Tribüne» wird dadurch, daß sie die neu aufzuführenden Stücke künftighin im Vornhinein (!) bespricht, Ersatz hierfür zu bieten versuchen».

[14] Sie wurde von den Ordnern im Theater verkauft, konnte aber auch abonniert und durch die Post bezogen werden.

zeigen usw., später auch noch das Programm der Aufführungen.[15]

Solange Wille Vorsitzender war, hieß die Zeitschrift «Freie Volksbühne», später unter Mehrings Vorsitz «Die Volksbühne».[16] Sowohl Wille wie Mehring überwiesen den gesamten Reinertrag der Vereinkasse.

Die sechs unter der Redaktion Willes erschienenen Nummern enthielten außer Einführungen in die Dramen von ihm selbst, solche von Bölsche, Heinrich Hart u. a. Mehring schrieb fast alle Einführungen selbst.[17] Während die ersten noch mehr auf die literarische Bedeutung des besprochenen Werkes eingehen, aller-

---

[15] Die Zeitschrift erschien zu jeder Aufführung. Es wurde jedoch bald von den Mitgliedern der Wunsch laut, sie schon früher zu erhalten, um sich bereits vor der Aufführung mit dem Inhalt vertraut machen zu können. Diesem Wunsche wurde stattgegeben.

[16] Mehring sagt in der ersten Nummer folgendes: «Die vorliegende Monatsschrift ist in erster Linie für die Mitglieder der «Freien Volksbühne» bestimmt. Sie wird das Programm von jeder Vorstellung, dazu einen literar-geschichtlichen erläuternden Bericht über das aufzuführende Drama enthalten ... Der ... Raum soll zur Förderung der geistigen und künstlerischen Vereinsinteressen benutzt werden, ferner auch zu geschäftlichen Mitteilungen der Vereinsbeamten, endlich zur freien Erörterung der einzelnen Vereinsmitglieder über die gemeinsamen Aufgaben und Zwecke. Auch in den Monaten, in denen keine Vorstellungen stattfinden, wird die Schrift erscheinen, um den geistigen Zusammenhang des Vereins zu erhalten und zu pflegen. — Die Mitglieder werden hiermit freundlichst eingeladen, sich recht rege an diesem Unternehmen zu beteiligen. Es ist nur insofern ein privates, als für den Inhalt allein der Herausgeber verantwortlich ist, nicht aber der Verein oder sein Vorstand. Sonst fließt der Ertrag nach Abzug der technischen Herstellungskosten unverkürzt in die Vereinskasse».

[17] Einmal vertrat ihn Türk während einer Krankheit. Doch war nach der Spaltung des Vereins im Jahre 1892 die Zeit zu kurz für Mehring, um eine Einführung in Lessings «Nathan der Weise» schreiben zu können. So bat er I. Landau, Chefredakteur am «Berliner Börsen-Courir», mit dem er befreundet war, das Programmheft für diese Aufführung zusammenzustellen. Landau kam diesem Wunsche gern nach.

dings auch von sozialkritischem Gesichtspunkt aus,[18] so erläutert Mehring den Inhalt oder die Entsehung des Stückes nur historich-materialistisch. Schildert nun das aufgeführte Stück Zustände, die den Zielen der «Freien Volksbühne» entsprechen, oder kritisiert es Verhältnisse, die auch der Sozialismus bekämpft, so hat Mehring mit seiner Einführung keine Schwierigkeiten. Handelt es sich aber um Stücke, deren Tendenz der der Sozialdemokratie entgegengesetzt sind, so weiß sich Mehring auch zu helfen. Er zeigt seinen Lesern, den Zuschauern im Theater, woher es kommt, daß der Dichter anderer Meinung ist. Teils hält er es für historisch bedingt,[19] teils glaubt er, daß der betreffende Dichter nicht konsequent zu Ende denkt.[20] So glänzend diese Ein-

---

[18] Sie unterschieden sich nicht allzusehr von den Vorträgen. Doch waren sie vielleicht aus Vorsicht im Anfang etwas gemäßigt.

[19] Als Beispiel seien hier einige Sätze aus seiner Einführung in Molières «Geizigen» gegeben: «... das Sparen bis zum Geiz in seinen widerlichsten Ausschreitungen (hat) dennoch eine gewisse Rolle in der Geschichte zwar nicht des Proletariats, aber wohl des Kapitalismus gespielt... Die Sparsamkeit, ja der Geiz waren neben dem Handel und dem Wucher wesentliche Faktoren der Kapitalbildung, so lange die Produktivität der Arbeit wenig entwickelt war. Erst mit der wachsenden Produktivität der Arbeit treten sie mehr und mehr in den Hintergrund, wird die Sparsamkeit in der Haushaltung eine ganz beiläufige und gleichgültige Sache für den Kapitalismus...» «Die Volksbühne» März 1895.

[20] So z. B. über Björnsons «Fallissement» («Die Volksbühne» Januar 1894). (Nachdem über die kleinbürgerliche Wurzel des Schaffens bei Ibsen und Björnson, aber auch auf ihren Unterschied, der aus dem verschiedenen Milieu hergeleitet wird, gesprochen wurde): «Björnson hofft noch auf eine Versöhnung der sozialen Gegensätze, Ibsen hat diese Hoffnung längst aufgegeben. Da er als bürgerlicher Dichter den einzigen rettenden Ausweg aus den sozialen Wirren der Gegenwart nicht zu erkennen vermag, so verliert er sich in jenen Mystizismus und Spiritismus, von dem wir schon sprachen, während Björnson der Ansicht lebt, daß der bankrotte Großkapitalist sich nur auf seine besseren menschlichen Eigenschaften zu besinnen braucht, um in einer prächtigen Idylle kleinbürgerlichen Wirkens fortan glücklich zu leben. — So im «Fallissement»... Der Dichter schildert die Idylle reizend genug, und er glaubt

führungen auch geschrieben sind, so zeigen sie doch deutlich, daß bei dieser Prokustes-Methode das wahre Verständnis des Kunstwerkes nicht erschlossen wird.

Es erhoben sich daher auch Stimmen einer sonst wohlgesinnten Kritik, die vor den Gefahren dieser Beeinflußung des unvoreingenommenen Zuschauers warnten.[21] Allerdings übersahen diese Opponenten, daß jene Methode im Sinne der sozialdemokratischen Mitglieder richtig war.[22]

---

auch wirklich daran, daß der großkapitalistische Schwindel sich auf dem Wege der Selbsterkenntnis bessern läßt. Aber in der Wirklichkeit lassen sich die ökonomischen Wirkungen ökonomischer Ursachen nicht durch moralische Mittelchen heilen...»

[21] «Ethische Kultur» 1. Jahrgang Nr. 41 (Lily v. Gizycki, die spätere Lily Braun): «Ich halte es nicht für richtig, den Zuschauern eines Theaterstückes von vornherein eine Kritik desselben in die Hand zu geben. Das ist eine Vergewaltigung der individuellen Auffassung. Gerade die Freien Volksbühnen sollten helfen, das Volk zum Selbstdenken zu erziehen. Auch halte ich die Betonung eines Parteistandpunktes an dieser Stelle nicht für empfehlenswert. Ob der Dichter auf «bürgerlichem» Standpunkt steht, ist ganz gleichgültig, wenn sein Werk der Wahrheit entspricht...» Mehring entgegnet darauf («Die Volksbühne» Oktober 1893) «...das Selbstdenken unserer Mitglieder wird dadurch nicht gehindert, sondern gerade gefördert, wenn ihnen die Möglichkeit geboten wird, sich an Hand der ihrer Klasse eigentümlichen Geschichtsauffassung über die Stellung der dargestellten Stücke in der Weltliteratur zu unterrichten...»

[22] Laut der Kassenberichte hat etwa die Hälfte aller Mitglieder die Vereinszeitschrift gekauft.

ZEHNTES KAPITEL.

Das Publikum.

1. Die Mitgliederbewegung.

Als Wille am 23. März 1890 den Aufruf zur Gründung einer «Freien Volksbühne»[1] erlassen hatte, erhielt er annähernd tausend provisorische Beitrittserklärungen.[2] Die beiden Gründungsversammlungen, die er darauf einberief, wurden von je zweitausend Menschen besucht.[3] Auch bei den ersten Agitationsversammlungen waren nicht weniger anwesend.[4] Ob das nun immer dieselben Menschen waren, oder ob die meisten nur ihre Neugierde befriedigen wollten und weiter kein Interesse an dem Verein hatten, läßt sich schwer sagen; sicher ist nur, daß ein Zustrom,

---

[1] Siehe Anhang.

[2] Türk sagt in seinem Bericht an Baake, 800 Arbeiter meldeten sich auf den Aufruf zum Beitritt. Wille sagt («Magazin für Literatur» 59. Jahrgang Nr. 42 vom 18. Oktober 1890), in den ersten vierzehn Tagen hätten sich sechshundert Mitglieder gemeldet, später die doppelte Anzahl.

[3] «Berliner Volksblatt» vom 31. Juli 1890: «Über 2000 Personen füllten den Saal, der gegen 9 Uhr polizeilich abgesperrt wurde». Ebenso «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890. Daß tatsächlich so viele Menschen anwesend waren, berichten alle Zeitungen (z. B. «Vossische Zeitung» Nr. 350 vom 30. Juli 1890 und Nr. 368 vom 9. August; «Die Post» Nr. 207 vom 31. Juli und Nr. 217 vom 10. August 1890).

[4] Die Versammlung am 17. September sollen 2500 Personen besucht haben («Berliner Volksblatt» vom 19. September), die Agitationsversammlung vom 7. November 1000 Personen («Berliner Volksblatt» vom 9. November). Siehe ferner «Die Post» Nr. 273 vom 5. Oktober über die Versammlung am 3. Oktober und «Berliner Zeitung» Nr. 234 vom 7. Oktober 1890.

wie man ihn erwartet hatte, nicht eintraf.[5] Nur ganz langsam und nach vielen Agitationsversammlungen stieg die Zahl der Mitglieder gegen Ende November auf 1600.[6] Zwei Vorstellungen hatten schon stattgefunden, aber das Weiterbestehen der «Freien Volksbühne» war damit noch nicht gesichert. Dazu waren zwei voll besetzte Abteilungen notwendig.[7] Man ermäßigte jetzt das Beitrittsgeld,[8] und der Erfolg stellte sich auch sofort ein. Gehörten dem Verein Mitte Januar noch 1800 Mitglieder an,[9] so müssen es im Februar über zweitausend gewesen sein, da man zur Bildung einer dritten Abteilung schritt.[10] Das war ein gewagtes Unternehmen, das der «Freien Volksbühne» leicht hätte verhängnisvoll werden können. Brachte es zwar die dritte Abteilung auch noch auf 926 Mitglieder,[11] so blieb doch der Bestand in den anderen Abteilungen nicht auf der gleichen Höhe.[12] Bei der «Freien Volksbühne» schrieben sich im ersten Geschäftsjahr

---

[5] Nach der zweiten Gründungsversammlung konnte der Verein auch erst auf 1000 Mitglieder rechnen, also auf nicht viel mehr als bei Wille Beitrittserklärungen eingegangen waren.

[6] «Berliner Volksblatt» vom 29. November 1890.

[7] «Berliner Volksblatt» vom 16. Dezember 1890: «Nach manchen Mühen ist die «Freie Volksbühne» glücklich dahin gelangt, auch ein zweites volles Haus zu schaffen. Von nun an können abwechselnd die erste und zweite Abteilung ihre Vorstellung haben, die Vorbereitungsarbeiten sind im wesentlichen für beide dieselben, und damit ist die Sache erst eigentlich in Gang gekommen, sie ist nunmehr geschäftlich gesichert».

[8] Laut Beschluß in der Generalversammlung vom 15. Januar 1891 («Vorwärts» vom 20. Januar 1891): «Das Einschreibegeld wird auf 50 Pf. ermäßigt, weil insbesondere eine stärkere Vermehrung der zweiten Abteilung daher erwartet wird».

[9] Ganz genau lassen sich die Zahlen nicht berechnen, da der Kassenbericht des ersten Jahres sehr unübersichtlich ist. Doch können es nicht mehr als zweitausend gewesen sein.

[10] Die dritte Abteilung wurde im Mai gegründet.

[11] Laut Kassenbericht.

[12] Schon Mitte Dezember mußte für den Eintritt in die erste Abteilung Propaganda gemacht werden. («Berliner Volksblatt» vom 19. Dezember). Gewiß hat der Vorstand des Vereins, insbesondere der Kassierer mit einer so großen Abwanderung nicht gerechnet. Den Mitgliedern war ja auch der Austritt

im Ganzen 3948 Mitglieder ein,[13] aber niemals waren es zu gleicher Zeit mehr als 2500.[14] Am Ende des ersten Geschäftsjahres waren es sogar nur 1873.[15] Es sind also im ersten Jahr 2075 Mitglieder abgewandert, d. h. über 50 Prozent. Diese Abwanderung trat nicht nur zum Schluß des Geschäftsjahres ein, als der Sommer nahte — hier wiederholte sie sich saisonmäßig jedes Jahr —, sondern bereits nach der zweiten Vorstellung konnten für die erste Abteilung neue Mitglieder aufgenommen werden.[16] Eine Durchschnittsmitgliederzahl läßt sich für dieses Jahr schwer angeben, da die zweite Abteilung im Dezember und die dritte erst im April gegründet wurde, doch dürfte diese nicht weit über 2000 liegen.

Zu den vom ersten Jahre übrig gebliebenen Vereinsmitgliedern traten im zweiten Geschäftsjahre insgesamt 1774 neue Mitglieder hinzu.[17] Obwohl das ganze Jahr hindurch drei Abteilungen bestanden, betrug die Mitgliederzahl in diesem Jahre durchschnittlich weniger als 3000[18] und sank gegen Ende der Spielzeit auf 2567.[19] Die Abwanderung betrug also auch in diesem Jahre noch etwa 30 Prozent.

Zwischen dem zweiten und dem dritten Geschäftsjahre des Vereins liegt die Spaltung. Man hat behauptet, daß die der Sozialdemokratie nahestehenden Vereinsmitglieder ihre Parteigenossen über-

---

sehr leicht gemacht worden. Wer nicht Mitglied bleiben wollte, zahlte eben seinen Beitrag nicht weiter. Siehe darüber auch das Kapitel: Die Organisation der «Freien Volksbühne».

[13] Geschäftsbericht des ersten Jahres.

[14] «Die Volksbühne», Heft 4 vom Februar 1893.

[15] Siehe auch Reich, Seite 232.

[16] Siehe Anmerkung 12.

[17] «Berl. Börsen-Courir» Nr. 353 vom 15. Juli 1892. Hier befindet sich auch eine Besprechung des Geschäftsberichtes des zweiten Jahres.

[18] Reich sagt Seite 268: «Dem Bericht entnehmen wir, daß die Zahl der Jahresmitglieder von 1873 auf 2567 gestiegen ist, es sind dies jene, welche für je 10 Vorstellungen 5 Mark in zehn Raten entrichteten, während weit über 1000 andere nur für wenige Monate Mitglieder bleiben konnten, da ihnen selbst diese Summe noch unerschwinglich war...»

[19] «Berliner Volks-Tribüne» vom 23. Juli 1892.

redet hätten, in den Verein einzutreten, um so bei einer Abstimmung das Übergewicht über die Partei Willes zu bekommen.[20] Aus dem Kassenbericht ergibt sich jedoch, daß in den Monaten August und September 1892 überhaupt nur 118 Mitglieder neu eingetreten sind.

Es läßt sich aber ausrechnen, daß infolge der Spaltung etwa 700 bis 800 Mitglieder aus der «Freien Volksbühne» ausgetreten sind.[21] Doch dieser Ausfall wurde schon in kurzer Zeit wettgemacht. Bereits im Januar 1893 zählte die «Freie Volksbühne» 3359 Mitglieder,[22] also mehr als je zuvor. Da alle drei Abteilungen jetzt gefüllt waren, konnte man sogar zur Bildung einer vierten schreiten. Doch konnte diese nicht ganz gefüllt werden.[23] Im ganzen sind 4045 Mitglieder in diesem Jahre neu aufgenommen worden.[24] Nach der Spaltung blieben dem Verein etwa 1700 Mitglieder treu, die dazugerechnet werden müssen. Von

---

[20] Julius Hart in der «Freien Bühne», III. Jahrgang Nr. 11, November 1892: «... Man denke nur, welch ein Andrang an den Zahlstellen plötzlich stattfand, als es galt, den Begründer des Vereins, den alten Vorsitzenden Wille von seinem Platz zu stoßen. Da kamen sie, die früher sich den Deut um die Sache gekümmert hatten, um einen Vorsitzenden zu wählen, der bisher unter die Mitglieder der «Freien Volksbühne» sich noch nicht hatte einschreiben lassen, Herrn Dr. Mehring...»

[21] Im Monat Oktober haben sich 700 Mitglieder in die «Freie Volksbühne» aufnehmen lassen (Kassenbericht des dritten Jahres). Damit waren zwei Abteilungen geschlossen, d. h. 2400 Mitglieder vorhanden. Diese Zahl gibt auch Türk an. («Vorwärts» vom 27. Oktober 1892). Wenn man die neu dazugekommenen Mitglieder abrechnet, so können es vorher nur 1700 Mitglieder gewesen sein. Die «Freie Volksbühne» zählte aber bereits am Ende des vorhergehenden Geschäftsjahres über 2500 Mitglieder. Wenn man das saisonmäßige Ausscheiden am Schluß der Spielzeit also mit in Rechnung zieht, so hat die «Freie Volksbühne» durch die Spaltung allein noch 700 bis 800 Mitglieder verloren. (Mit soviel Mitgliedern begann auch etwa die «Neue Freie Volksbühne»).

[22] Bericht der Generalversammlung vom 19. Januar 1893 im «Vorwärts» vom 24. Januar 1893.

[23] Auch die dritte Abteilung wies bald wieder starke Lücken auf. («Vorwärts» vom 11. Februar und 14. April, Annoncen).

[24] Geschäftsbericht des dritten Jahres.

diesen 5700 Mitgliedern etwa waren am Ende der Spielzeit rund 4000 übrig.[25] Die Abwanderung ist also auch in diesem Jahr bedeutend zurückgegangen.[26]

Zwischen je zwei Spielzeiten trat ein Teil der Mitglieder aus dem Verein aus. So mußten auch zu Beginn des vierten Geschäftsjahres alle vier Abteilungen neu aufgefüllt werden. Doch geschah das so schnell, daß bereits Ende September keine neuen Mitglieder mehr aufgenommen werden konnten. Die Gründe für das starke Anwachsen der Mitgliederzahl im vergangenen Jahre wie auch in diesem sind zum großen Teil auf politischem Gebiet zu suchen. Die Volksbühne begann allmählich eine dauernde, fest fundierte Institution zu werden. Besonders durch den in aller Öffentlichkeit vorgetragenen Streit bei der Spaltung hatte sie großes Aufsehen erregt. Als Propaganda war die Spaltung ein großer Erfolg. Viele Arbeiter, die vorher nicht daran gedacht hätten, dem Verein beizutreten, wurden jetzt auf ihn aufmerksam und meldeten sich zum Beitritt. Aber im vierten Jahre kam noch ein anderer Grund, der ebenfalls politischer Natur war, hinzu: die Aufführung der «Weber». Viele wurden nur wegen dieser Aufführung Mitglieder und traten nachher wieder aus dem Verein aus.[27] Im ganzen traten 3685 Mitglieder

---

[25] Nach Zugrundelegung des Mitgliedsmarkenverkaufs des letzten Monats des Geschäftsjahres.

[26] Türk rechnet hier falsch: Er gibt an, daß zu den 2400 Mitgliedern des Vorjahres 4045 neue Mitglieder hinzugekommen sind. Es waren aber, wie wir gesehen haben, garnicht soviel Mitglieder übriggeblieben, sondern nur etwa 1600. Es sind also in diesem Jahre im ganzen etwa 5600 Menschen Mitglieder der «Freien Volksbühne» gewesen, von denen am Ende des Spieljahres noch etwa 4000 dem Verein treu blieben. Außer den Mitgliedern, die die «Freie Volksbühne» aus Anlaß des Konfliktes verließen, wanderten noch ungefähr 1600 ab, also doch noch mehr als 25 Prozent. Diese Angaben sind natürlich nicht ganz genau, sondern nur ungefähre Schätzungen, da z. B. Mitglieder, die einen oder zwei Monate aussetzten, wieder das volle Einschreibegeld bezahlen mußten und als neue Mitglieder galten.

[27] Von den «Webern» mußten zwei Extravorstellungen veranstaltet werden.

dem Verein neu bei.[28] Die durchschnittliche Mitgliederzahl betrug in diesem Jahre 6000.[29] Am Ende des Geschäftsjahres waren es noch 5600 Mitglieder.[30] Die Abwanderung betrug also in diesem Jahre zum ersten Mal weniger als 20 Prozent. Das war in Anbetracht dessen, daß ein Teil der Mitglieder nach der «Weber»-Aufführung wieder austrat, eine verhältnismäßig starke Stabilisation des Vereins. Denn eine Sicherheit besteht erst dann, wenn mit einem festen Mitgliederstamm gerechnet werden kann. Der war im dritten Jahr erstmalig vorhanden, aber noch sehr klein. Im vierten Jahre des Bestehens der «Freien Volksbühne» betrug der feste Besucherstamm über 5000 Mitglieder.

So eröffnete die «Freie Volksbühne» ihre fünfte Spielzeit mit sechs Abteilungen. Allerdings nahm man jetzt in eine Abteilung nicht mehr als 1100 Mitglieder auf.[31] Da viele Mitglieder nicht in ihren alten Abteilungen bleiben konnten, trat ein Teil von ihnen ganz aus dem Verein aus.[32] Die Maßnahme, Mitglieder aus ihren Abteilungen wegen der Überfüllung zu entfernen, erwies sich als verfehlt. Es wäre nur nötig gewesen, in diese Abteilungen keine neuen Mitglieder aufzunehmen. Denn schon im Dezember mußten die alten Abteilungen nachgefüllt werden,[33] während die neugegründete siebente Abteilung noch längst nicht genügend Mitglieder zählte.[34] Im Durchschnitt gehörten in diesem Jahre dem Verein 7600 Mitglieder an.[35] Als er nach Ablauf der Spielzeit seine Tätigkeit einstellte, mag sich zwar das Gros seiner Mitglieder verlaufen haben, aber jetzt war das Bedürfnis nach der Kunst, nach dem Theater einmal geweckt worden, es ließ sich nie mehr vergessen.

---

[28] Laut Kassenbericht.

[29] ebenda.

[30] ebenda.

[31] Laut Beschluß der Generalversammlung vom 18. Juli 1894 («Die Volksbühne», III. Jahrgang, 1. Heft September 1894).

[32] Bericht der Generalversammlung vom 23. Oktober 1894 («Vorwärts» vom 28. Oktober 1894).

[33] Annonce im «Vorwärts» vom 6. Dezember 1894.

[34] Annoncen im «Vorwärts» vom 28. Oktober, 7., 28., 30. November 1894, 6. Januar, 14. Februar, 7. März 1895.

[35] Bericht der Generalversammlung vom 4. Juli 1895 («Vorwärts» vom 6. Juli 1895).

2. Die soziale Stellung der Mitglieder.

Die Mitgliederbewegung ist nur dann verständlich, wenn man die Zusammensetzung des Publikums berücksichtigt. Die «Freie Volksbühne» war für das Proletariat gegründet worden. Sie sollte keine Konsumentenorganisation sein, die für wenig Geld möglichst große Teile des Volkes mit Theatervorstellungen versorgte.[1] Der Verein war für einen bestimmten Kreis von Menschen ins Leben gerufen: für den vierten Stand. Und doch, das ist das eigentümliche, interessierten sich zuerst andere Gesellschaftsschichten mehr für ihn als die, denen er zugedacht war. Die Leitung des Vereins hat zwar von Anfang an immer behauptet, daß ihm in der Mehrzahl Arbeiter angehörten.[2] Aber das entsprach im Anfang nicht den Tatsachen. Die erste Theatervorstellung, die ersten Versammlungen wiesen nur zu einem Bruchteil Angehörige des vierten Standes auf.[3] Das hatte verschiedene Ursachen. Einmal waren die Arbeiter einer Neugrün-

---

[1] Daher widersprach Mehring auch der Gründung einer 5. Abteilung («Vorwärts» vom 25. Oktober 1893). Siehe auch Kapitel: Die Aufgabe der «Freien Volksbühne».

[2] Wille behauptete das in der Versammlung vom 7. November 1890 («Berliner Volksblatt» vom 9. November). Zugleich sagt er, eine Mitgliederstatistik würde demnächst erscheinen. Sie erschien erst 1894. Türk sagte auch, daß vier Fünftel der Mitglieder Lohnarbeiter seien. (In der Versamlung vom 21. November 1890. «Berliner Volksblatt» vom 25. Nov. 1890).

[3] «Die Post» Nr. 273 vom 5. Oktober 1890 über die Versammlung vom 3. Oktober: «Gerade dasjenige Element aber, an welches sich angeblich die «Freie Volksbühne» vorzugsweise wendet, die Arbeiterschaft, das «Proletariat» ... war nur in verschwindender Anzahl vertreten. Über die Versammlung am 8. August 1890 «Berliner Börsen-Courir» Nr. 400 vom 10. August 1890: «Das schauspielerische Element sowie die Kaufleute mit ihren Damen waren sehr stark vertreten ...». Auch in der Versamm-

dung gegenüber, die nicht von der Partei selbst ausging, mißtrauisch. Vielleicht war auch das Bedürfnis gerade nach dem Theater in dem Maße, wie man annahm, nicht vorhanden, sondern mußte erst künstlich geweckt werden.[4] Das ist das Wahrscheinliche, da man bisher noch nie im Theater gewesen war und das nur ihm Eigentümliche nicht kennengelernt hatte. Denn wie wenig bedeutete es, wenn von den 150 000 sozialdemokratischen Arbeitern,[5] sich kaum tausend im ersten Jahre zum Eintritt in die «Freie Volksbühne» meldeten!

Das Interesse anderer Kreise an der Gründung des Vereins dagegen erklärt sich leicht, wenn man folgendes berücksichtigt: Die «Freie Bühne» befand sich, da sie aus dem «Lessing-Theater» ausziehen mußte und noch kein neues Theater hatte, in Schwierigkeiten. Brahm saß im Vorstand der «Freien Volksbühne». Was lag da näher, als daß eine große Anzahl von Leuten glaubte, der neue Verein werde ein Ableger des alten.[6] Hinzukommt, daß die Preise der Mitgliedschaft der «Freien Bühne» hoch und nicht für jeden erschwinglich waren. Alle diese Gründe erklären zur Genüge den Umstand, daß bei den ersten Veranstaltungen der «Freien Volksbühne» wenig Arbeiter zugegen waren.[7] Wille, der Vorsitzende, selbst mußte einmal zugeben, als Dr. Conrad Schmidt sprach, der bei den Arbeitern bekannt genug war:[8] «Der nicht besonders geräumige Saal war überfüllt.

---

lung am 29. Juli 1890 waren «zahlreiche Angehörige bürgerlicher und gelehrter Berufe. Ziemlich stark war die Schriftstellerwelt vertreten» («Voss. Zeitung» Nr. 350 vom 30. Juli 1890).

[4] So meint Leo Berg («Deutschland» 1890 Nr. 38 vom 21. Juni). Auch Fritz Mauthner.

[5] Siehe oben das zweite Kapitel.

[6] «Die Post» Nr. 207 vom 31. Juli 1890 und «Freisinnige Zeitung» vom 31. Juli 1890.

[7] In den Diskussionen sprachen fast nur Vertreter geistiger Berufe. Die immer sehr gut informierte «Berliner Zeitung» schreibt am 19. September (Nr. 219): «Die der «Freien Volksbühne» bis jetzt beigetretenen Mitglieder gehören zum größten Teil nicht der Arbeiterklasse und der Sozialdemokratie an, und es wird fast befürchtet, daß die guten Absichten des Vorstandes schließlich Schiffbruch erleiden werden».

[8] «Freie Bühne», I. Jahrgang Heft 35 vom 1. Oktober 1890.

Das Publikum zeigte diesmal weniger als sonst eine proletarische Physiognomie. Wohl ein Drittel desselben mochte aus Schriftstellern, Studenten und literarisch gebildeten Kaufleuten bestehen».

Als zudem nach der ersten Theatervorstellung eine ganze Reihe von Kritikern über das Fehlen eben des Publikums, für das die «Freie Volksbühne» bestimmt war, sich ausließ,[9] da erregte das die Besorgnis des Vereinsvorstandes, und man suchte diesem Übelstand mit allen Kräften abzuhelfen. In den sozialdemokratischen Vereinen und Gewerkschaften wurde eifrige Agitation getrieben.[10] Die zweite Abteilung der «Freien Volksbühne», deren erste Vorstellung im Dezember stattfand, wies daher schon in der Mehrzahl Arbeiter auf.[11] Allerdings zählte die zweite Abteilung keine tausend Mitglieder.[12] Doch die große Abwanderung, über die oben berichtet wurde, rührte daher, daß das Publikum aus dem bürgerlichen Lager mehr und mehr einsah, daß es hier nicht finden konnte, was es erhoffte: gute Vorstellungen zu billigen Preisen. Es waren das nicht nur die Anhänger der Brahmschen Richtung,[13] es waren auch alle die, welche in der Aufgabe eines Volkstheaters die Aufführung von Klassikern sahen. Die Zahl gerade dieser Mitläufer der Be-

---

[9] «Die Gegenwart» (Maximilian Harden) Band 38 Nr. 43 vom 25. Oktober 1890. «Berliner Zeitung» vom 21. Oktober 1890, «Münchener Allgemeine Zeitung» Nr. 296 vom 25. Oktober, «Vossische Zeitung» Nr. 490 vom 20. Oktober, «Die Post» Nr. 289 vom 21. Oktober usw.

[10] «Berliner Zeitung» Nr. 219 vom 19. September 1890.

[11] «Berliner Volksblatt» vom 16. Dezember 1890: «... das diesmal gewißlich zu 90 Prozent der wirklichen Arbeiterschaft angehörige Publikum...»; «Die Post» Nr. 345 vom 16. Dezember 1890: «... es sind sogar eine ganze Menge Arbeiter da...»; «Berliner Volks-Tribüne» vom 20. Dezember 1890: «... daß am letzten Sonntag vier Fünftel der im «Ostend-Theater» Anwesenden Männer der Arbeit waren...»

[12] Am 15. Januar 1891 waren es erst 600 bis 700. («Berliner Ztg.» vom 17. Januar 1891).

[13] Dem Verein gehörte zunächst die «in geschlossener Phalanx erschienene Gefolgschaft der Hauptmannrichtung» an. («Die Post» Nr. 310 vom 11. November 1890).

wegung überwog in den ersten Monaten der Gründung die Zahl der Arbeiter bei weitem. Das beweisen die Diskussionen in den Versammlungen.[14]

Die Versammlungen der «Freien Volksbühne» unterschieden sich von dem Gros der oben im zweiten Kapitel geschilderten Arbeiterversammlungen dadurch, daß hier Frauen nicht nur anwesend waren, sondern, wie das beim Theaterpublikum selbstverständlich ist, eine bedeutende Rolle spielten. So bemerkten auch bei allen Versammlungen die Zeitungsreferenten, daß die Frauen verhältnismäßig stark vertreten waren.[15] Waren es in den Versammlungen bereits ein Viertel bis ein Drittel,[16] so mögen sie bei den Aufführungen nicht viel weniger als die Hälfte ausgemacht haben.[17]

Besonders der Andrang in den Verein, der immer dann einsetzte, wenn das Einschreibegeld ermäßigt wurde,[18] zeigt deutlich, daß vom Frühjahr 1891 ab die Arbeiter immer mehr das Hauptkontingent der Mitglieder bildeten.[19] Eine genaue Angabe darüber, wieviel von ihnen der sozialdemokratischen Partei angehörten, läßt sich kaum machen. Nur daraus, daß die gewählten Ordner Sozialdemokraten waren (im zweiten Vereinsjahr waren sie durchweg «Unabhängige»), läßt sich wohl entnehmen, daß die Mehrzahl der Mitglieder ebenfalls der Partei angehörte. Deutlich zeigte sich das erst bei der Spaltung des Vereins im September

---

[14] In diesen Diskussionen wurde immer die Aufführung von Klassikern gefordert und wurde immer mit dem Hinweis auf die Bestimmung der «Freien Volksbühne» abgelehnt.

[15] «Voss. Zeitung» Nr. 350 vom 30. Juli 1890: «Das Damenpublikum, welches ein Viertel der Erschienenen ausmachen mochte...» ferner «Berl. Börsen-Courir» Nr. 400 vom 10. August 1890 usw.

[16] Siehe Anm. 15.

[17] Die später aufgenommene Statistik zeigt, daß nicht viel weniger als die Hälfte aller Mitglieder die Frauen ausmachten.

[18] Siehe das vorige Kapitel.

[19] Doch müssen dem Verein noch genug Personen anderer Berufe angehört haben. Im «Vorwärts», Sonntagsblatt Nr. 21 vom 24. Mai 1891 «Eine unfreie Volksbühne» heißt es: «Es hat sich in der «Freien Volksbühne» ohnedies bereits eine teilweise Ausmerzung derjenigen Elemente, die ihr nicht aus Überzeugung angehören, vollzogen».

1892.[20] Auch in den folgenden Jahren ist kein Zweifel möglich, daß die überwiegende Mehrzahl der Mitglieder Sozialdemokraten waren.

Eine genaue Aufstellung der unter den Mitgliedern vertretenen Berufsarten sowie der Anzahl der Männer und Frauen gibt eine im Januar 1894 aufgenommene Statistik.[21]

Diese Statistik sollte vor allem die Befürchtung des Vorstandes und der Mitglieder zerstreuen, daß durch die Errichtung einer 5. Abteilung zu viel bürgerliche Elemente in die «Freie Volksbühne» eingedrungen wären, nur um billige Theatervorstellungen besuchen zu können.[22] Die Statistik beseitigte tatsächlich diesen Zweifel vollkommen. Im Januar 1894 zählte die «Freie Volksbühne» 6312 Mitglieder und zwar 3272 Männer und 3040 Frauen. Bei 259 Männern ist der Beruf nicht angegeben, ebenso bei 1132 Frauen, doch ist es möglich, daß es Ehefrauen waren, deren Männer auch der «Freien Volksbühne», nur einer anderen Abteilung, angehörten. Türk erklärt das so, das Ehegatten oft verschiedenen Abteilungen angehörten, um die Kinder nicht allein zu lassen. Der Beruf ist ermittelt bei 4921 Personen und zwar bei 1233 Männern mit ihren Ehefrauen. ferner bei 1778 Mänern und 673 Frauen. Es ist unmöglich, hier alle vertretenen Berufsarten aufzuzählen. Die Zahl der geistigen Arbeiter und der Unternehmer beträgt nur etwa 100. Hinzu kommen 134 Kaufleute, unter denen sich jedoch noch Handlungsgehilfen befunden haben mögen. Auch unter den Frauen haben nachweislich nicht mehr als im ganzen 10 einem anderen als dem Arbeiterstande angehört. Nach dieser Statistik ergibt sich ganz klar, daß der Verein «Freie Volksbühne», nachdem er die einer solchen Gründung unvermeidlich folgenden Schwankungen durchgemacht hatte, ein durchaus proletarisches Unternehmen war. Seine Mitglieder können vorher nur ein Tingeltangel oder ein Vorstadttheater besucht haben. Das zeigt sich deutlich in ihrem Verhalten als Zuschauer einer literarischen Bühne.

---

[20] Siehe Kapitel: «Die Entwicklung der Auffassung von den Zielen der «Freien Volksbühne».

[21] Abgedruckt in «Die Volksbühne» 2. Jahrgang 8. Heft April 1894.

[22] Siehe «Vorwärts» vom 25. Oktober 1893: Bericht über die Generalversammlung vom 10. Oktober 1893.

3. Die Mitglieder als Theaterpublikum.

Zwei Dinge sind für das Benehmen des Volksbühnenpublikums kennzeichnend: der gute Wille, alles schön zu finden, und ihre Unerzogenheit als Theaterbesucher. Beides hat seine Wurzel in der sozialen Lage der Arbeiter. Die «Freie Volksbühne» war «ihr» Theater — also war es schön. Der gute Wille zeigt sich schon in der Festtagskleidung der Mitglieder. So berichtet z. B. Fritz Mauthner:[1] «Wer den Leistungen der «Freien Volksbühne» und wer dem Kunstsinne ihres Publikums mit Hohn entgegentrat, den beneide ich nicht um sein Herz und nicht um seine Augen. Nicht um sein Herz, wenn er nicht aufs tiefste ergriffen wurde von der Andacht, mit welcher da eine gläubige Gemeinde auf jedes Wort lauschte, das ihr ein neues Symbol für ihre Weltanschauung gab, — wenn er nicht empfand, daß da nach zweitausend Jahren wieder einmal das Drama, das weltliche Drama, wie ein Opferdienst wirkte. Nicht um seine Augen, wenn er spöttisch zu sehen glaubte, daß sich da nur Handlungsgehilfen mit ihren «Verhältnissen» oder Bräuten ein wohlfeiles Sonntagsvergnügen machten, wenn er keine Arbeiter oder Arbeiterinnen sah, weil die Zuschauer in schwarzen Röcken und in netten Kleidern dasaßen und weiße Wäsche zeigten...» Ob eine Vorstellung den Arbeitern gefiel oder mißfiel: es gab stets lauten Beifall.[2] Im Lauf der Jahre kam es vor, daß

[1] Siehe: «Magazin für Literatur», 60. Jahrgang Nr. 16 vom 18. April 1891: «Das Theater der Sozialdemokraten».

[2] So empfindet auch Harden («Gegenwart» Band 38 Nr. 43), daß der Beifall weniger dem Gefühl der Befriedigung über das Stück als dem Solidaritätsgefühl entsprach. Und Leo Berg im «Vorwärts» vom 28. Januar 1891: «...während man in den früheren Vorstellungen oft nicht wußte, ob es bloß die Begeisterung für das ganze Unternehmen war..., das den Beifall hervorrief».

das eine oder das andere Stück von den Zuschauern nicht verstanden wurde, daß sie sich in eine fremde Welt nicht versetzen konnten.[3] Aber es gab niemals einen «Durchfall» einer Aufführung. Bei der ersten Aufführung für die zweite Abteilung, in der bereits das Arbeiterpublikum überwog, war das Theater trotz einer grimmigen Kälte nicht geheizt. Zudem verzögerte sich der Beginn der Vorstellung noch um eine dreiviertel Stunde[4] — kein Murren wurde laut.[4a] Welches Publikum hätte sich das sonst gefallen lassen?

Die Unerzogenheit der Volksbühnenbesucher beweist deutlich, daß dieses Publikum vorher nie in einem guten Theater gewesen ist. Es ist auch nicht möglich, zu sagen, daß die «Freie Volksbühne» hier sofort erzieherisch gewirkt hat. In den ersten Jahren wechselte der Mitgliederbestand zu schnell. Im vierten Spieljahr waren kaum noch Mitglieder vorhanden, die dem Verein von Anbeginn angehört hatten, oder wenigstens war ihre Zahl verschwindend gering.[5] Das beweisen die vielen Wiederholungen im Spielplan. Nur die Mitglieder der ersten Abteilung bildeten ein in sich geschlossenes Ganzes, einen eng verbundenen Kreis, der oft nach der Vorstellung noch lange beisammen blieb und eifrig diskutierte.[6] Die Klagen der Leitung über das Benehmen der Mitglieder hören eigentlich erst in der fünften Spielzeit auf, als sich tatsächlich ein Stammpublikum gebildet hatte.

Die Unarten der Arbeiter sind nicht dieselben wie die der bürgerlichen Zuschauer. Wohl kamen sie auch zu spät gerade wie jene. Da hierüber besonders im zweiten Jahre Klagen laut

---

[3] Siehe das nächste Kapitel.

[4] Siehe «Die Post» Nr. 345 vom 16. Dezember 1890.

[4a] Lediglich ein «Eingesandt» im «Berliner Volksblatt» vom 17. Dezember 1890 (Sprechsaal) war die Folge.

[5] So heißt es bei der Wiederholung der «Stützen der Gesellschaft» («Vorwärts» v. 6. November 1894): «Eine Wiederholung des Stückes war gerechtfertigt, weil eine solche... nur für den kleinsten Teil der Mitglieder als Wiederholung gelten kann...»

[6] So berichtet Curt Baake in mündlicher Mitteilung.

werden,[7] ist anzunehmen, daß der in diesem Jahre durch die Verhältnisse des «Belle-Alliance-Theaters» bedingte allzu frühe Beginn schuld ist. Nein, die Gewohnheiten der Arbeiter zeigen deutlich, daß sie es eben nicht besser verstanden oder daß sie sich auch nicht anders verhalten konnten. Die Frauen wußten nicht, daß man die Hüte im Theater abnimmt.[8] Die Männer wußten nicht, daß man keine geistigen Getränke mit in den Zuschauerraum bringen darf.[9] Diese oft und bis ins vierte Spieljahr gerügte Unart wurde gewiß aus den Spezialitätentheatern übernommen, wo man während des Aktes aufstehen und an die meist im Saale befindliche Theke treten konnte, um dort «ein Glas Bier und einen Korn» zu trinken.

Die Mitglieder der «Freien Volksbühne» wußten nicht, wo sie am Sonntag Nachmittag ihre Kinder lassen sollten. Also versuchten sie immer wieder, sie mit ins Theater zu bringen.[10] Ein großer Teil dieser Mitglieder mag dann auf den Gedanken gekommen sein, daß Mann und Frau verschiedene Abteilungen be-

---

[7] Siehe Heft 2 der «Freien Volksbühne». Man wollte die Mitglieder dadurch zwingen, pünktlich zu erscheinen, daß man sie sonst erst nach Schluß des ersten Aktes einließ. Doch ist diese Maßnahme wahrscheinlich nicht streng durchgeführt worden. Denn im Februar 1894 wird sie noch einmal angedroht («Die Volksbühne», II. Jahrgang 6. Heft, Februar 1894). S. a. «Vorwärts» vom 23. Juli 1892 .

[8] Programme des zweiten Spieljahres von «Therese Raquin» und «Der Pfarrer von Kirchfeld» enthalten die Bemerkung: «Die geehrten Damen werden höflichst gebeten, im Theater die Hüte abzunehmen».

[9] «Die Volksbühne» März 1893. Im November Heft 1894 heißt es noch folgendermaßen: «Die Ordnerkommission hat beschlossen, daß in den Zwischenakten der Vorstellungen unter keinen Umständen mehr Getränke in den Zuschauerraum gebracht werden dürfen. Die Mitglieder werden gebeten, diesen Beschluß zu beachten und die Ordner zu unterstützen, die den Auftrag haben, der oft gerügten, der großen Mehrheit der Mitglieder überaus widerwärtigen, aber bisher leider immer noch nicht vollständig ausgerotteten Unsitte endlich ein Ziel zu setzen».

[10] Heft 2 der «Freien Volksbühne». Auch Annonce im «Vorwärts» vom 4. Januar 1893.

suchen könnten,[11] so daß die Kinder nicht unbeaufsichtigt waren, denn später hörte diese Klage ganz auf.

Ein anderer Übelstand machte sich bis in die fünfte Spielzeit geltend. Die Vereinsmitglieder bezahlten meistens erst am Ende der Woche, am Sonnabend oder am Sonntag ihre Beiträge.[12] Da die Zahlstelleninhaber aber gerade dann viel im Geschäft zu tun hatten, wurde dieses Kommen als sehr störend empfunden. Jedoch der Freitag war Lohntag, und daher ließ sich dieser Zustand nicht beseitigen. Eine Mark Beitrag für zwei Personen bedeutete in dem Etat einer Arbeiterfamilie schon eine nicht zu unterschätzende Summe.

Zeigt also schon das Benehmen im Theater eine stark proletarische Physiognomie, so tritt diese noch mehr in dem Verhalten den aufgeführten Stücken gegenüber zutage.

Setzte sich das Publikum der «Freien Volksbühne» aus Menschen einer anderen Gesellschaftsklasse zusammen als das Publikum der anderen Theater, so war auch anders die Wirkung und die Aufnahme der Theatervorstellungen.

Man kann sich hierüber nur aus den Kritiken und Besprechungen der Aufführungen unterrichten. Von der Unzuverlässigkeit, von der politischen Einstellung abgesehen, ebenso von den stilistischen Gemeinplätzen, steht uns eine Reihe genau substanziierter Beobachtungen zu Gebote. Den Kritikern war gerade bei den Aufführungen der «Freien Volksbühne» die Beobachtung des Publikums nicht weniger wichtig als die Darstellung selbst: «Oft ist's interessanter, die Wirkung auf das Publikum zu studieren, als die Bühnendarstellungen selbst».[13] Den Eindruck auf das Volksbühnenpublikum zu beachten, war zudem leichter als es bei einem anderen Publikum der Fall ist: «Wer den Eindruck studieren will, den ein Drama auf unbefangene Zuschauer macht, der muß sich unter die Besucher der Aufführungen der «Freien Volksbühne» mischen. Sie unter-

---

[11] Siehe das vorige Kapitel: Die soziale Stellung der Mitglieder.

[12] «Die Volksbühne» III. Jahrgang 7. Heft März 1893 (Auch im April-Heft).

[13] So sagt der Kritiker der «Berliner Zeitung», Philipp Stein, in der Besprechung von Fuldas «Sklavin» am 17. Mai 1892.

drücken weder den Ausdruck ihrer Fröhlichkeit, noch schämen sie sich ihrer Tränen; sie sind so sehr bei der Sache, daß Ausdrücke der Entrüstung über einzelne Personen des Schauspiels häufig laut werden...»[14]

Das Publikum der «Freien Volksbühne» ist in der Tat besonders empfänglich; darüber gibt es in der Kritik auch nur eine Stimme.[15] Das Theater war für die Arbeiter etwas Feiertägliches, und mit wahrer Andacht folgten sie den Vorgängen auf der Bühne. Bei der Aufführung der «Ehre», die Blumenthal 1891 für die Mitglieder der «Freien Volksbühne» gab, war auch

---

[14] Otto Brahm schreibt darüber bei der Aufführung von «Maria Magdalene» in der «Freien Bühne» II. Jahrgang Heft 46 vom 18. November 1891: «Die Naivität dieses Publikums unterstützte die Wirkung vollauf: Die Naivität im guten Sinne, welche von dem Bedenken der Halbbildung vor einem «peinlichen» Stoffe nicht angekränkelt ist, welche eine kräftige Tragödie noch kräftig erduldet und menschliche Schicksale ohne gedankenblasse Reflektionen mit zu erleben weiß; und die Naivität schlechtweg, die über den bestraften Bösewicht jubelt, und den Lohn, der ihn trifft mit knackender Pistole, nicht auf ihre Wahrscheinlichkeit, nur auf ihre Gerechtigkeit hin prüft... so ist mir ein Publikum immer noch lieber, welches die Justiz am Sünder nicht schnell genug genießen kann...»
Der Widerspruch des Publikums richtete sich auch gegen die Schuftigkeit des Helden in Paul Heyses «Ehrenschulden» («Vorwärts» vom 11. Dezember 1894).

[15] Richard Dehmel schrieb z. B. über die Aufführung der «Stützen der Gesellschaft», in der noch nicht einmal alle Zuhörer Arbeiter waren («Tägliche Rundschau» Nr. 247 vom 21. Oktober 1890): «Etwas ganz Neues schenkte dieser Verein der Kunst: ein einziges empfängliches Herz schien durch alle die tausend Glieder der lauschenden, schauenden Menge zu pochen. Ein junges, unerfahrenes Herz, aber so voll gläubiger Sehnsucht nach den Geheimnissen der Zeit und ihrer Lösung, daß alle Zweifler wieder Hoffnung in die nächste Zukunft setzen. Eine Freude fürs Leben hat der Dichter des Stückes versäumt, daß er d i e s e n Beifall nicht genoß; und vielleicht auch eine Förderung fürs Leben, für die letzten Ziele seines Schaffens...» Und als man klatschte, ich hätte nie geglaubt, daß so die volle Seele aus den Händen schallen könnte...» Der Kritiker der «Post» beschreibt die Wirkung von «Kabale und Liebe» (in Nr. 23 vom 27. Jan. 1891): «Auf viele übte das Jugendwerk unseres

Ibsen anwesend. Blumenthal erzählt darüber folgendes:[16] «Das weite Haus aber war bis auf das letzte Plätzchen mit einem Publikum von Arbeitern gefüllt, denen die Intelligenz, Unerschrockenheit und Lebensfrische aus den Augen flammte. Und wie nun unmittelbar nach dem Emporrauschen des Vorhanges sich alle Blicke erwartungsvoll auf die Szene hefteten, wie sich schon nach den ersten Worten zwischen den Schauspielern und ihren Hörern der innigste Kontakt entwickelt hat, wie jedes den Überzeugungen der Zuschauer vertraut entgegenklingende Wort mit einem Geflüster der Zustimmung begleitet wurde, wie aus den erregten Mienen der Glaube an die leibhaftige Gegenwart der handelnden Menschen strahlte und wie jeder Gedanke an das Theater und seine Hilfsmittel in der Hingebung der Hörer restlos ausgeschmolzen war ... bis endlich im letzten Akt aus der leidenschaftlichen Szene der Abrechnung zwischen Vorderhaus und Hinterhaus die Worte wie Feuerflocken in alle Herzen fielen und ein Gewittersturm des Beifalls durch das Theater dröhnte... das ist eine der schönsten Erinnerungen, die ich aus dem Lessing-Theater mit heimgenommen habe ...»

«Das sind Hörer!» rief Henrik Ibsen erstaunt, als er diesen ungestümen Ausbruch des Volkstemperaments beobachtete.

«Das sind Hörer!» rief er noch ein zweites Mal mit veränderter nachdrucksvoller Betonung... Man muß die Mittagsvorstellungen der Arbeiterbühnen aufsuchen, um noch die Zuschauer zu finden, die lieben und hassen, bangen und jubeln können und atemlos das ganze Auf und Ab zwischen Spannung und Befreiung durchmessen, das man ehemals ein Drama genannt hat».

Es ist unmöglich, alle Stimmen, die Blumenthals Beobachtung bestätigen, anzuführen. Diese besondere Hingabe erklärt sich sicher zum Teil als Ausgleich nach dem Einerlei der Fabrikarbeit. Die Spezialisierung der Arbeit hatte die Arbeitsfreude

---

größten Dramatikers wie eine sich dem erstaunten Auge zum ersten Male darstellende neue, schönere Welt, in die man anfangs zögernd, dann staunend, schließlich jubelnd, mit erhobenen Gefühlen eintrat. Lauter, spontaner Beifall durchdröhnte nach jeder Szene das bis auf den letzten Platz gefüllte «Ostend-Theater».

[16] «Neue Freie Volksbühne» 18. Spieljahr Heft 2 1907/08.

vollkommen verkümmern lassen. Man arbeitete, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, aber zu seiner Arbeit hatte man keine inneren Beziehungen.[17] Die wirklichen Erlebnisse sind zudem selten. Da der Arbeiter aber mit Kunst nicht «überfüttert» ist, empfangen die Mitglieder der «Freien Volksbühne» ihre Erlebnisse eben zum großen Teil aus den Vorstellungen des Vereins.

So konnte das Theater gerade auf den vierten Stand seine ihm eigentümlichen Wirkungen ausüben. «Die menschliche Natur erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geschäfte zu liegen; die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung... Wenn Gram an dem Herzen nagt, wenn trübe Laune unsere einsamen Stunden vergiftet, wenn uns Welt und Geschäfte anekeln, wenn tausend Lasten unsere Seele drücken und unsere Reizbarkeit unter Arbeiten des Berufs zu ersticken droht, so empfängt uns die Bühne — in dieser künstlichen Welt träumen wir die wirkliche hinweg, wir werden uns selbst wieder gegeben, unsere Empfindung erwacht, heilsame Leidenschaften erschüttern unsere schlummernde Natur und treiben das Blut in frischeren Wallungen. Der Unglückliche weint hier mit fremdem

---

[17] Siehe darüber auch: Friedrich Karl Duske: «Die Sozialisierung des Theaters» Diss. Freiburg 1922. — — In E. Blocher: «Zeitschrift für schweiz. Statistik» 1888 Seite 9 heißt es: «Die Jahre hindurch dauernde, Tag für Tag sich wiederholende, fast ununterbrochene einförmige Arbeit wirkt aber auch stets auf das Gemüt. Wohl müssen auch Handwerker und Kontoristen in abgeschlossenen Räumen streng arbeiten; aber sie haben eine Arbeit mit mehr Abwechselung, und sie gönnen sich hin und wieder einen freien Tag; dies kann und darf der Fabrikarbeiter nicht. Der einzige Sonnenstrahl, der in sein langweiliges Leben fällt, der Sonntag wird oder wurde ihm doch früher noch oft genug durch sogennante unaufschiebbare Arbeiten verdunkelt. Bei dieser Lebensweise bleibt dem Arbeiter nicht nur keine Zeit zu irgend einer geistigen Arbeit, die ihn über das gemeine Einerlei der Berufsarbeit hinaushöbe, sondern auch die Lust und die Fähigkeit daran gehen ihm nach und nach verloren. Das einzige, was seine Gedanken beschäftigt, ist der Zahltag.» Wir haben in unserem zweiten Kapitel auseinandergesetzt, daß gerade diejenigen Arbeiterkreise, von denen die Idee zur Gründung ausging, geistig sehr rege waren. Aber wie das Kapitel: Mitgliederbewegung gezeigt hat, waren das nur sehr wenige.

Kummer seinen eigenen aus — der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum ersten Male zu empfinden an. Und dann endlich — welch ein Triumph für dich, Natur! — so oft zu Boden getretene, so oft wieder auferstehende Natur! — wenn Menschen aus allen Kreisen und Zonen und Ständen, abgeworfen jede Fessel der Künstelei und der Mode, herausgerissen aus jedem Drange des Schicksals, durch e i n e allwebende Sympathie verbrüdert, in e i n Geschlecht wieder aufgelöst, ihrer selbst und der Welt vergessen und ihrem himmlischen Ursprung sich nähern. Jeder genießt die Entzückungen aller, die verstärkt und verschönert aus hundert Augen auf ihn zurückfallen, und seine Brust gibt jetzt nur e i n e r Empfindung Raum — es ist diese: ein M e n s c h zu sein».[18]

Diese Wirkung des Theaters, wie Schiller sie beschreibt, ist für den Arbeiter eine Gefahr. Darüber ist oben ausführlich gesprochen worden.[19] Es fragt sich nun, ob der klassenbewußte Arbeiter damals seine politischen Ambitionen im Theater vergessen hat, oder ob nur solche Stücke seinen Beifall fanden, die seinen politischen Anschauungen entsprachen und sie zum Ausdruck brachten.

Um das Ergebnis vorwegzunehmen: Der sozialdemokratische Arbeiter hat im Theater vollständig seine politische Tendenz vergessen — wenn er nicht daran erinnert wurde. Die Leitung der «Freien Volksbühne» hat ihn aber in den fünf Jahren, ihrer Aufgabe gemäß, besonders jedoch in den ersten Jahren, daran erinnert. Als die Stücke, die der Tendenz des Vereins entsprachen, seltener wurden, tat sie das in den Einführungen in der Zeitschrift.

Die Stücke sollten in ihrer Mehrzahl den angeblichen oder wirklichen Zersetzungsprozeß der bürgerlichen Gesellschaft zeigen. So faßten auch die Arbeiter das Gebotene auf, aber nur, wenn sie besonders darauf hingewiesen wurden:[20] «Die Theaterbesucher der «Freien Volksbühne» sind Vereinsgenossen und

[18] Aus Schillers Aufsatz «Die Schaubühne als moralische Anstalt».

[19] Im Kapitel: «Die Aufgabe der Freien Volksbühne».

[20] Fritz Mauthner bei Besprechung von «Bund der Jugend» im «Magazin für Literatur» 60. Jahrgang Nr. 42 vom 17. Oktober 1891.

fühlen sich als Partei. Sie suchen sich mit Vorliebe die schönen Stellen heraus, in denen die anklägerische Weltanschauung zu Wort kommt, und nur eine starke Handlung vermag sie in das gewöhnliche, harmlose Sonntagspublikum zurückzuwandeln».

Diese Behauptung Mauthners findet ihre Bestätigung in vielen Beobachtungen von Kritikern aller Parteirichtungen. Alle sozialpolitischen Stellen finden eine starke Resonanz in diesem Publikum, die sich in lautem Beifall kundgibt.[21] In vielen Fällen

---

[21] «Vorwärts» vom 28. Januar 1891 (Leo Berg) «... Auch in «Kabale und Liebe» wirkten natürlich die stärksten bezw. die deutlichsten revolutionären Ausbrüche am intensivsten.» Hartleben im «Vorwärts» vom 10. Februar 1891 (Besprechung der «Ehre»): «Ich glaube nicht, daß irgend jemand, der dieser denkwürdigen Vorstellung beigewohnt hat, jemals den elementaren Beifallssturm vergessen wird, welcher im vierten Akte bei der bekannten Stelle losbrach, an der der junge Heinecke das Konto zwischen den «Vorder- und Hinterhäusern» begleicht und Abrechnung hält: «Wir verbringen unser Leben in harter Arbeit für Euch, und derweilen verführt Ihr unsere Töchter und Schwestern und stehlt uns unsere Ehre und bezahlt sie hinterdrein mit dem Gelde, das wir für Euch erarbeitet haben!» ... Die darauf folgende Demonstration war freilich etwas anderes als der Ausdruck einer ästhetischen Befriedigung; für Leute, die Ohren ... hatten zu hören, klang daraus ein Ton, ein unheimlicher Ton, ähnlich dem fernen Donnern eines Meeres, das an die Dämme pocht ...»
Im «Magazin für Literatur» 1893 Nr. 3 (Besprechung von Baders «Andere Zeiten») heißt es: «Und wenn nach jedem Aktschluß und auch noch mitten in der Scene nach manchem kräftigen sozialistischen Parteiwort die brausenden Beifallsstürme ertönen, unmittelbar und unaufhaltsam, dann empfindet das kritische Gemüt nur noch die helle Freude über die naivfrische Empfänglichkeit dieses Musterpublikums.»
In der «Freisinnigen Zeitung» vom 6. September 1893 (Besprechung von Sudermanns «Heimat»): «Die Hörer folgten dem Gang des Stückes mit steigendem Interesse und unterbrachen die Darsteller häufig mitten in der Szene, besonders an den Kraftstellen, da Sudermann das Strebertum geißelt».
Bei den «Webern» heißt es: «Am unmittelbarsten trat die Gewalt der Hauptmannschen Dichtung wieder hervor im fünften Akt, als Luise, die Schwiegertochter des alten Hilse, die Männer auffordert, nun endlich sich aufzuraffen zur Tat. Hier mußte das Spiel ausgesetzt werden vor dem stürmischen Beifall

besaßen diese politischen Anspielungen auch in der sprachlichen Formung eine große Ähnlichkeit mit den Reden sozialdemokratischer Agitatoren. Die Schauspieler traten gewissermaßen aus ihrer Rolle heraus und wandten sich direkt an das Publikum.[22] Einem solchen Appell an ihre politische Anschauung konnten die Arbeiter dann natürlich nicht widerstehen, und lauter Beifall war die Folge.

Aus Gründen der politischen Anschauung wurde ein Stück wie Fuldas «Verlorenes Paradies» von den Mitgliedern der «Freien Volksbühne» abgelehnt.[23]

Zu diesem starken Heraustreten, zu diesem agitatorischen Ton, der in den Aufführungen künstlerisch eine Unmöglichkeit war, wurden die Schauspieler vielleicht dadurch provoziert, daß

---

der Zuhörer». («Freisinnige Zeitung» vom 5. Dezember 1893). Die Anzahl dieser mit Beifall bedachten Tendenzstellen könnte beliebig vermehrt werden.

[22] Otto Erich Hartleben in «Berliner Volks-Tribüne» vom 15. November 1890: «... Und das ist doch traurig zu denken, daß gerade die paar sozialistischen Tiraden (In «Vor Sonnenaufgang»), welche so wie sie dem Alfred Loth in den Mund gelegt sind, zweifellos zu den Schwächen, den Mängeln des Hauptmannschen Dramas gehören, daß gerade diese, die noch dazu in grundverkehrter Weise vom Schauspieler gleichsam «zum Fenster hinaus» geredet wurden, die eigentlich zündende Wirkung taten ...» Ferner wäre Kadelburg zu erwähnen als Moritz Jäger in den «Webern» («Berl. Zeitung» vom 6. Dezember 1893). Auch in Baders «Andere Zeiten» («Freisinnige Zeitung» vom 25. Januar 1893): «Der Held des Schauspiels läßt wie ein sozialdemokratischer Agitator in der Volksversammlung wütende Reden gegen die Besitzenden los, Grund genug, daß das Publikum der «Freien Volksbühne» nach jedem Aktschluß die Darsteller und den Verfasser wieder und wieder ruft ... Herr Molenar als Agitator Oppelmann suchte mit der ganzen Kraft seines mächtigen Organs die Absichten des Herrn Bader noch zu übertrumpfen. Er erreichte aber damit die größte Wirkung: Je dröhnender er die Worte hervorstieß, desto lauter der Beifall.»

[23] «Neue Zeit» 1892/93 Nr. 21: «Feierliche Versöhnung des «Arbeitgebers» und der «Arbeitnehmer». Mit gutem Fug rebellierten die hiesigen Arbeiter, als sich das «Verlorene Paradies» auf die «Freie Volksbühne» verirrte.»

feine Anspielungen oder unbeabsichtigt klingende politische Redewendungen einfach nicht verstanden wurden.[24] Gerade an den Stellen, bei denen man ihrer politischen Tendenz wegen Beifall erwartet hatte, verhielten sich die Zuhörer oft ganz ruhig.[25] Man mußte sie schon sehr deutlich darauf aufmerksam machen, um sie zum Applaus zu bewegen.[26]

Häufiger als politische, erweckten weltanschauliche Äußerungen oder Handlungen Beifall oder Mißfallen unter den Arbeitern. «Je naiver das Publikum, um so tendenziöser wirkt jede Kunst».[27] Aber nicht die Tendenz im Sinne der Politik war es, sondern die einer ganz anderen Lebensauffassung.

Die Arbeiter lebten in der Tat in einer Welt von Ansichten, die sich gänzlich von der des Bürgertums unterschied. Die Verschiedenheit in den moralischen und religiösen Anschauungen zeigte sich bei den Aufführungen sehr deutlich.

Hatten die naturalistischen Stücke vor einem Publikum von Bürgern oft Abscheu und Entsetzen wegen der geschilderten schrecklichen Zustände erregt,[28] so nahmen die Arbeiter derartige Dinge als ganz natürlich hin.

---

[24] z. B. heißt es bei Besprechung von Sudermanns «Ehre» in der «Freisinnigen Zeitung» vom 6. September 1893: «Auffallend war es, daß im ersten Akt die sonst zumeist stark applaudierte Stelle fast ganz verloren ging, wo bei der Whistpartie der Generalmajor die Philippika gegen die Kunst losläßt und meint: wer die idealen Güter der Nation pflegen wolle, könne ja einem Kriegerverein beitreten...» So gab es auch umgekehrt aus diesem Grunde Applaus nach der Rede Stockmanns gegen den verderblichen Einfluß der Mehrheit im «Volksfeind» («Berliner Zeitung» vom 16. Dezember 1890).

[25] Siehe Anm. 24. Die Einzelheiten und Feinheiten eines Stückes wurden sehr oft nicht verstanden. Siehe weiter unten.

[26] Das heißt zum Applaus auf offener Scene. Nach den Aktschlüssen war der Beifall immer stark.

[27] Leo Berg bei Besprechung von «Kabale und Liebe» («Vorwärts» vom 28. Januar 1891).

[28] Über die Wirkung der «Gespenster» auf das Publikum der «Freien Volksbühne» heißt es in der «Freien Bühne» III. Jahrgang Heft 7, Juli 1892: «Von jenem feigen Entsetzen, wie es das sonstige Theaterpublikum angesichts dieser Dichtung zu empfinden pflegt, war hier fast nichts zu bemerken. Das ur-

Zeigte sich auf der Bühne ein unverbesserlicher Trunkenbold, so hatte ein großer Teil des Publikums für ihn ein menschliches Verständnis, das oft gerade deshalb unangebracht war, weil der Dichter mit seiner Vorführung Widerwillen oder Abscheu erregen wollte.[29] Ebenso verhielt sich das Publikum dem starken Gebrauch ordinärer Schimpfworte gegenüber.[30]

Die antikirchliche Einstellung der Volksbühnenmitglieder zeigt sich bei solchen Stücken, in denen derartige Fragen gestreift werden. Laura Marholm beschreibt die Wirkung einiger Szenen aus dem «Pfarrer von Kirchfeld» folgendermaßen:[31] «Kaum daß der gute Pfarrer die neue Magd mit lautem Handschlag dingt, so gibt das verständnisvolle Publikum dem Vorgang Resonanz in einem hundertstimmigen Auflachen. Es ließ nicht bloß keine Andeutung in dem braven Stück auf die Erde fallen, es hörte auch eine ganze Menge Andeutungen hinein. Die inneren erotischen Kämpfe des redlichen Pfarrers begleitete es mit ironisch-erwartungsvoller Sympathie, und erst, als aus der heiklen Situation nichts weiter herauskam als das Geschenk eines goldenen Kreuzchens, erlahmte sein wohlwollendes Interesse ... so ist das Publikum der «Freien Volksbühne» desto mehr volksfestlich gestimmt, je frischer die Aktualität ist. Im «Pfarrer

---

wüchsige Volk kann eben rücksichtslose Wahrheit eher vertragen, als jene «bessere Gesellschaft», die durch Verhüllung, heuchlerische Moral und verlegene Konvention verweichlicht worden ist.»

[29] Hartleben in «Berliner Volks-Tribüne» vom 15. November 1890 über «Vor Sonnenaufgang»: «Über den morgens besoffen aus der Schenke taumelnden Bauer Krause — amüsierte sich das Publikum nicht viel anders, als wenn irgend ein urkomischer Bendix den Besoffenen tragiert. Der alte Krause hätte eben nur noch ein Couplet zu singen brauchen ...» Ferner über die Aufnahme von «Der Leibeigene» in der «Berliner Zeitung» vom 3. März 1891: «Die realistische Schilderung des stets betrunkenen alten Bauern, die reichliche realistische Verwendung starker Schimpfworte wurden von den Zuhörern auch mitten in den tragischsten Momenten mit naiver Heiterkeit aufgenommen ...»

[30] Siehe Anm. 29.

[31] In der «Freien Bühne III. Jahrgang Heft 4 vom 4. April 1892.

von Kirchfeld» wollte es, aus eigenster innerster Erfahrung, das Zölibat auslachen oder den Pfarrer auslachen — je nach dem. Es blieb beim letzteren, nicht ohne Beiklang von Enttäuschung...»

Die Arbeiter hatten auch andere moralische Anschauungen. Ein Beispiel dafür erzählt Fritz Mauthner aus der Aufführung des «Verlorenen Paradieses»:[32] «Ludwig Fulda hat sich ängstlich bemüht, seine blasierte Millionärstochter und ihren schneidigen Bräutigam zu keinem Verlobungskuß und nicht einmal zu einem herzigen Du kommen zu lassen. Da die Verlobung zum Schluß auseinandergeht, sollten die Herrschaften im Parterre und in den Logen nicht die peinliche Empfindung haben, daß Fräulein Edith schon abgeküßt ist, wenn sie ein Jahr darauf Herrn Arndt heiratet. Ob lebenswahr oder nicht, Fulda glaubte diese Rücksicht den Herren und Damen der Kreise schuldig zu sein, in denen ja gewiß noch niemals verbotene Küsse getauscht worden sind. Und die Zuschauer fanden das gesittet und anständig und wunderten sich nicht darüber. In Berlin W weiß man eben nichts von gefundenen Küssen. In der «Freien Volksbühne» aber erregte es große Heiterkeit, als die Braut nicht ihrem Bräutigam um den Hals fiel. Man hielt das für einen guten Witz. Und die Heiterkeit war für den Dichter vielleicht eine gute Lehre... für die Kunst».

Überhaupt sollen die Besucher der «Freien Volksbühne» erotischen Beziehungen gegenüber einen viel derberen Standpunkt eingenommen haben. So heißt es direkt, daß sinnliche Liebesszenen mit einem schmunzelnden Behagen aufgenommen wurden.[33]

Eine besondere Anteilnahme des Publikums zeigte sich da,

---

[32] Im «Magazin für Literatur» 60. Jahrgang Nr. 16 vom 18. April 1891.

[33] In der «Freien Bühne» I. Jahrgang Heft 42 vom 19. November 1890 heißt es bei Besprechung der Vorlesung von H. Harts «Tul und Nahila» (Th. St.): «... Nur den wenigen Anwesenden von eigentlich literarischer Bildung war es diesmal, wie schon bei der Darstellung von Hauptmanns «Vor Sonnenaufgang», etwas befremdend, daß die sinnlichen Liebesscenen von der Arbeiterwelt mit einem schmunzelnden Behagen aufgenommen wurden.»

wo man an das Klassenbewußtsein appellierte, oder wo Klassengegensätze dargestellt wurden. Bei der Aufführung der «Ehre» im ersten Jahr wurde das Publikum nicht recht warm.[34] Teils mag das daran gelegen haben, daß die Bewohner des Hinterhauses die berlinerische Mundart nicht so gut beherrschten wie die Zuschauer:[35] Aber einzelne Stellen schlugen mit einem riesigen Erfolge durch. «Als Graf Trast den jungen Brandt, der sich vorstellt als «Leutnant der Reserve im R'rment Kronprinz» abfertigte mit den Worten: «Sonst nichts?», da setzte ein nichtendenwollendes Beifallsklatschen ein».[36]

Für dieses klassenmässige Interesse noch ein anderes Beispiel:[37] «Ein reicher Bummler will einem der streikenden Arbeiter eine Geldnote in die Hand drücken, und der Arbeiter lehnt ab». — Das war im «Deutschen-Theater» ein kleiner, fast konventioneller Zug, der kaum beachtet wurde. Im «Ostend-Theater» ging es wie ein Ruck der Entrüstung durch das überfüllte Haus, als der gute Bummler nun sein Portemonnaie aus der Tasche zog. Man muß das fühlen, wie gespannt mehr als tausend Zuschauer darauf lauerten, was nun geschehen würde. Und als der Arbeiter hierauf sagte: «Keen Bettler bin ich nicht», da brach in die offene Szene hinein ein Applaus der Erlösung, als ob der Dichter eine Beleidigung zurückgenommen hätte...»

Alle bisher angeführten Beifalls- oder Mißfallensäußerungen

---

[34] Wilhelm Bölsche in der «Freien Bühne» II. Jahrgang 1891 Heft 6: «Trotzdem muß ich als realistischer Beobachter, der mit einer Ausnahme allen Vorstellungen der Volksbühne beigewohnt hat, die Tatsache festhalten, daß der Beifall nach den ersten beiden Akten sehr mäßig war und daß, trotz eines merklichen Ansteigens von Interesse und Ergriffenheitsäußerung gegen Ende hin, als Ganzes der Erfolg der «Ehre» der relativ schwächste gewesen ist, den die Arbeiterbühne bisher zu verzeichnen hatte.» Denselben Eindruck verzeichnen auch andere Kritiken.

[35] Siehe Anm. 34.

[36] «Freisinnige Zeitung» vom 10. Februar 1891.

[37] Fritz Mauthner, siehe Anm. 32.

beziehen sich weniger auf das dargestellte Kunstwerk als auf den Stoff oder die Tendenz einzelner Stellen.

Das Publikum der «Freien Volksbühne» zeigte sich solange völlig indifferent, bis es den Sinn des Stückes erfaßt hatte, bis es wußte, wo hinaus der Dichter wollte.[38]

War aber das aufgeführte Stück das Werk einer dichterischen Persönlichkeit, zwang es die Hörer in seinen Bann, dann wurde das Volksbühnenpublikum mitgerissen wie jedes andere unvoreingenommene Publikum auch. Dann vergaß es seine politische Stellung, dann vergaß es, daß die Aufgabe des Vereins ein Ablenken von sozialpolitischen Fragen eigentlich nicht gestattete.[39] Auch auf dieses Publikum treffen Schillers Worte zu:[40] «Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit, es erfreut sich an dem Verständigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören, das Vortreffliche zu fordern, wenn man es ihm erst gegeben hat... Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu machen, und dieses dadurch, daß sie eine Kraft in ihm

---

[38] Wilhelm Bölsche in der «Freien Bühne» II. Jahrgang Heft 6 1891: «... Unser Volk aber sieht dem Dichter desto schärfer auf die Finger hinsichtlich der das Ganze durchgeistigenden Idee...». Ferner «Freisinnige Zeitung» Nr. 293 vom 14. Dez. 1894 (Besprechung der «Armen Löwin»): «Es war interessant zu sehen, wie dies Publikum in den ersten Akten den Darlegungen des Dichters fremd, fast teilnahmslos gegenüber stand. Wiederholt ertönte ein Lachen zur Unzeit, und die Pointen im Dialog blieben oft ohne jede Wirkung, aber als dann die Absicht des Dichters im dritten Akt für jeden klar und deutlich zutage trat, da wuchs die Spannung von Scene zu Scene.»

[39] Bezeichnend ist auch folgende Kritik der «Berliner Zeitung» vom 21. Februar 1893 («Das vierte Gebot») «... hat die Darstellung am Sonntag ungemein starke Wirkung ausgeübt, so daß oft die strenge Volksbühnendisciplin durchbrochen wurde und man oft noch vor Schluß des Aktes lachte, klatschte und weinte...»

[40] Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie». Cottasche Säkularausgabe Band 16 Seite 118.

erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unseres Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen...»

Diese für die Ideen der «Freien Volksbühne» gefährlichen Wirkungen haben auch die Aufführungen des Vereins gehabt. Die Idee der Menschenliebe, der Gerechtigkeit, eine schöne Tat wurde laut bejubelt. Über den Schuft, den Intriganten war man entrüstet.

«Als im zweiten Akt (von «Kein Hüsung») der Großknecht Johann den Baron beiseite schiebt und fortstürmt, um das Kind aus dem Feuer zu retten, da raste minutenlang der Beifall durch das weite Haus, eine Weile den Fortgang der Vorstellung hemmend. Er ward noch stärker, als der Knecht mit dem geretteten Kind zurückkam. Das sonst angespannt lauschende Publikum wollte nichts hören, es jubelte nur immer wieder der braven Tat zu. Und das unmöglich Erscheinende geschah: dieser gewaltige Beifallssturm wurde noch übertroffen im dritten Akt, da Johann den Baron, der Johanns Braut nachstellt, zu Boden wirft und dann in einem Augenblick sinnloser Wut niedersticht. Dieser Beifall sondergleichen war wie ein Aufjauchzen aus endlich beseitigter banger Unterdrückung».[41]

Die Gerechtigkeit dieser Handlung erregte ebenso den Beifall der Zuschauer wie die Erzählung von den drei Ringen in «Nathan dem Weisen», nach der auch ein großer Beifallssturm ausbrach,[42] oder nach der Einsetzung des «Richters von Zalamea» auf Lebenszeit.[43]

---

[41] «Berliner Zeitung» vom 26. Mai 1891 (Ph. St.).

[42] «Berliner Zeitung» vom 18. Oktober 1892.

[43] «Vorwärts» vom 21. Juni 1893 (Br.) «...Ein einziges Mal während der ganzen Vorstellung wurde bei offener Scene applaudiert. Dazu bedarf es in der «Freien Volksbühne» immer eines besonderen Anlaßes. Es geschah, als der König das Urteil Pedro Crespos bestätigte und diesen zum Richter von Zalamea auf Lebenszeit machte. Dieser Beifall galt nicht dem Schauspieler, der sich hierbei gar keines Aufwandes an künstlerischen Mitteln bedient hatte, sondern dem Vorgang...»

Im Gegensatz dazu kam es zu Mißfallenskundgebungen gegen die Schuftigkeit der handelnden Personen. Das tiefe Miterleben verstärkte das Bedürfnis nach Gerechtigkeit, und machte sich häufig in lauten Ausrufen kund.[44]

Das Publikum der «Freien Volksbühne» unterschied sich also da nicht von der Zuhörerschaft anderer Theater, wo nicht direkt auf Klassengegensätze in der Anschauung hingewiesen wurde. Der Beifall nach «Kabale und Liebe», einer der größten Erfolge,[45] unterschied sich von dem anderer Theater nur durch seine Intensität.

Der oft geäußerte Wunsch nach Lustspielen[46] bestätigt die unpolitische Einstellung im Theater. Ein harmloses Lustspiel wie «Großstadtluft» erweckte wahre Stürme der Heiterkeit.[47]

Die Lust zum Lachen ist überhaupt in hohem Maße vorhanden. Gelacht wurde auch oft da, wo es gar nicht hingehörte.[48]

---

[44] In «Maria Magdalene» und in «Ehrenschulden».

[45] Bölsche in der «Freien Bühne» II. Jahrgang Heft 4 vom 28. Januar 1891: «... Aber auch die markige Kraft der Tragödie schlug, zumal gegen Ende, mit erschütternder Wucht durch — ein Zeichen, daß doch auch für das Kunstwerk Empfindung da war, vielleicht eine schlichte Empfindung, aber eine gesunde ...»

[46] Dieser Wunsch wurde von der Gründung des Vereins an laut («Vorwärts» vom 21. Juli 1891).

[47] «Freisinnige Zeitung» vom 8. März 1893: «Einen ähnlichen Erfolg hat die «Großstadtluft» vor einem Abendpublikum noch nicht gehabt, so herzlich und kräftig ist wohl noch niemals über die Harmlosigkeiten des Blumenthal-Kadelburgschen Schwankes gelacht worden.» Die Leitung der «Freien Volksbühne» muß dieser Wirkung aber nicht allzu sicher gewesen sein, denn in der zu dieser Aufführung gehörigen Zeitschrift verteidigt Blumenthal «Das Recht zu lachen». Heft 5. März 1893.

[48] Siehe z. B. Seite 173 (bes. Anm. 29).

Von der Aufnahme des «Meineidbauer» heißt es im «Vorwärts» vom 7. November 1893 (Br.): «Nur ein kleiner Teil der Zuschauer suchte die Absichten des Dichters und der Darsteller zuweilen in einer falschen Richtung und glaubte sich einem Heiterkeitsausbruch überlassen zu müssen, wo das Gegenteil am Platze gewesen wäre.» Über die Aufnahme der «Weber» schreibt die «Freisinnige Zeitung» vom 5. Dezember 1893: «Manchmal blieb der Dichter vom Publikum auch unverstan-

Die Mitglieder der «Freien Volksbühne» haben eine ganze Reihe von Stücken garnicht oder falsch verstanden. Teils waren das Äußerlichkeiten, wie z. B. der Dialekt Anzengrubers.[49] Oft war auch das Milieu so fremd, daß die Zuschauer sich nicht hineinzuversetzen vermochten. «Nora» soll dem Publikum völlig unverstanden geblieben sein.[50] Ganz fern lag ihm auch die Pro-

---

den. Die prächtige Scene des letzten Aktes, in welcher der alte Baumert seinem Freunde, dem gottesfürchtigen Hilse, seine Erlebnisse während der Revolte erzählt, erregte bei nicht wenigen der Zuhörer Lachen, das durch energisches Zischen zurückgewiesen werden mußte.» — Die Anzahl dieser Stellen könnte noch beliebig vermehrt werden.

[49] Über die Aufnahme von «Doppelselbstmord» heißt es im «Vorwärts» vom 21. Juli 1891 (Br. Wille): «Interessant war, wie eigentlich stets, die Haltung des Publikums. Sie zeigte ganz deutlich die Kluft, welche österreichisches Wesen und Fühlen vom norddeutschen trennt. Die sozialen Umstände jener Gebirgsbauern wurden zuweilen mit einer Befremdung betrachtet, die an Verständnislosigkeit streifte. Als z. B. der alte, schwerhörige Bartel sich den Dörflern, die das verlorene Paar suchen, in der Meinung, es handle sich um eine Wallfahrt, angeschlossen hat, verstand das Publikum diese Komik nicht, weil ihm der Begriff «Buß- und Betgang» eben fehlte. Überhaupt bekundete die «Freie Volksbühne», daß dem schwerblütigen, feierlichen Norddeutschen der Sinn für österreichische Harmlosigkeit und Leichtblütigkeit ziemlich mangelt...» Über die Aufnahme des «Pfarrer von Kirchfeld» heißt es im «Vorwärts» vom 15. März 1892 (Cyriax): «Den Darstellern machte diesmal die bayrisch-österreichische Mundart Schwierigkeiten, und der Schauspieler, der sie am besten beherrschte, war wiederum wohl nicht in allem dem anwesenden Publikum verständlich.» Über den «Meineidbauer» heißt es in der «Berliner Zeitung» vom 7. November 1893 (Ph. St.) «Der Dialekt schien den Zuhörern nur im Anfang Schwierigkeiten zu bereiten... Man merkte es den Schauspielern, die übrigens auf Wunsch des Volksbühnenvorstandes den Dialekt diesmal weniger treu und echt behandelten an, daß...»

[50] «Das Kleine Journal» vom 18. Januar 1892. «Berliner Zeitung» vom 19. Januar 1892 (Ph. St.): «Da das Publikum der Luxustheater «Nora» beim ersten Erscheinen ja auch nicht verstanden hat, so ist es nicht verwunderlich, daß am Sonntag auch beim Volkstheater-Publikum das Verständnis ausblieb.» Die «Berliner Volks-Tribüne» hält das für «ein gutes Zeichen, denn es

blematik von «Maria Magdalene».[51] Der Konflikt, der seine Motivierung zum großen Teil in seinem Milieu findet, schien den Besuchern der «Freien Volksbühne», wenn auch nicht unverständlich, so doch stark übertrieben. Ihre eigenen Anschauungen gingen mit denen des Meisters Anton zu weit auseinander.

Die Wirkung, die die Aufführungen auf die Zuschauer ausübten, ging aus vom Stoff des Werkes.[52] Niemals aber von den Feinheiten seiner Behandlung oder der Darstellung. «Das Publikum, im ganzen genommen, ist nicht fähig, irgendein Talent zu beurteilen; denn die Grundsätze, wonach es geschehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert sie nicht, durch Übung und Studium allein können wir dazu gelangen; aber sittliche Handlungen zu beurteilen, dazu gibt jedem sein eigenes Gewissen den vollständigen Maßstab, und jeder findet es behaglich, diesen nicht an sich selbst, sondern an einen anderen anzulegen».[53]

Der Beifall galt auch niemals einem Schauspieler. Das Publikum identifizierte den Schauspieler vollständig mit seiner Rolle.[54]

---

wäre gewiß nicht erfreulich, wenn die gesunde Empfindung des Volkes schon so weit untergraben sein sollte, daß — es anders wäre.» (23. Januar 1892).

[51] Fritz Mauthner im «Magazin für Literatur» 60. Jahrgang Nr. 47 vom 21. November 1891: «Das wuchtige Hebbelsche Stück machte trotz einer im Ganzen lobenswerten Aufführung nicht voll den gehofften Eindruck. Vielleicht empfanden die Zuhörer die ewigen Reflektionen als eine Belästigung ... vielleicht vermißten sie aber nur die Sprache des heutigen Tages, vielleicht ist in der Tragödie ein wenig Tendenz ... »

[52] D. h. von der Idee und von der Handlung.

[53] Goethe: Anmerkungen zu dem Diderot'schen Dialog: «Rameau's Neffe».

[54] Im «Vorwärts» vom 28. Januar 1891 schreibt Leo Berg über die Aufnahme von «Kabale und Liebe»: «Da aber niemand seine Rolle ganz verdarb, fast jede Rolle hier für sich selber spricht und das Publikum der «Freien Volksbühne» überdies nicht verwöhnt ist, so störte das (nämlich die schlechte Darstellung) nicht im Geringsten, ja erhöhte sogar vielleicht noch den Genuß. Man sah hinter dem Schauspieler doch immer die Menschen, Ferdinand und Louise, der Präsident und der Stadtmusikus Miller,

Oft fanden direkt ausgesprochen unkünstlerische schauspielerische Leistungen einen großen Erfolg, wenn die Rolle dazu Anlaß gab.[55] Wille äußert sich darüber folgendermaßen:[56] «Sogar der bessere Teil des Proletariats ist auf künstlerischem Gebiete noch allzuwenig durchgebildet, um tonangebend wirken zu können. Beispielsweise ist er im großen Ganzen — empfänglicher für deklamatorischen Pathos und eine gewisse Tendenzmacherei, als für echte Kunst. Woher das kommt, ist nicht leicht zu sagen. Vielleicht daher, daß das Proletariat — als eine geschichtlich junge und kräftig aufstrebende Klasse — gewisse Ähnlichkeiten mit der Jugend hat, der ja ebenfalls eine naive Vorliebe für äußerlich heldenhaftes, pathetisches Gebaren und für stark hervortretende Tendenz eigentümlich ist. Wahrscheinlich ist auch dem Einfluß des politischen Führertums, seinen pathetischen und grell tendenziösen Rednern, Zeitungen und Schriften viel zuzuschreiben. Genug, der Mangel ist vorhanden. Wer ihn leugnet, beobachte das Proletariat, wie es Bühnenwerke der verschiedenen Richtungen auf sich wirken läßt».

So hatten die Mitglieder der «Freien Volksbühne» für die Feinheiten der Darstellung kein Verständnis, wenn ihnen auch, ohne daß sie es wußten, oft genug erst dadurch ein Stück nahegebracht wurde. Es kam sogar vor, daß sie über das realistische Spiel einiger Schauspieler, ohne es zu verstehen, lachten.[57]

---

die Lady Milford und der Kammerdiener, sie taten ihre Wirkung trotz des geringwertigen Spiels.»

[55] Wie z. B. in «Vor Sonnenaufgang» siehe oben, auch Anm. 54.

[56] «Proletariat und Kunst» in «Neue Freie Volksbühne» Berlin 1905.

[57] «Vorwärts» vom 6. März (Br.) Über Reicher in «Sodoms Ende»: «Es wollte uns jedoch scheinen, als ob das rücksichtslos realistische Spiel dieses bewunderungswürdigen Künstlers nicht auf allen Seiten die verdiente Anerkennung fand... Unter den übrigen Mitwirkenden zeichnete sich Louise von Pöllnitz (als Willis Mutter) aus. Von der Aufnahme, die ihr Spiel bei einem Teile, zum Glück dem kleinsten Teile, der Zuhörer fand, ist Ähnliches zu sagen, wie bei Reicher. Solche, dem Leben abgelauschten Gestalten, wie diese alte Frau Janikow der Pöllnitz, können nur richtig gewürdigt werden, wenn man

Wenn man untersucht, welche Stücke in diesen fünf Jahren den größten Erfolg zu verzeichnen hatten, so sind es mit Ausnahme der «Weber», nicht die naturalistischen.[59]

Es war ein Experiment, den Naturalismus und die Arbeiter zusammenzubringen. Dieses Experiment ist nicht gelungen.

Zwar hatten die Arbeiter keinen Abscheu vor eklen Szenen wie die Besucher der «Freien Bühne».[60] Aber die Grundstimmung war eine andere. Es machte sich bemerkbar, daß die naturalistischen Schriftsteller nicht aus dem proletarischen Milieu stammten. Der Naturalismus blieb nach einigen Ansätzen, auch sozial etwas Neues zu bieten, auf das Formale beschränkt. In seiner Tendenz aber unterscheidet er sich wesentlich von der Auffassung der Proletarier. Mehring hat das richtig erkannt:[61] «Nach unseren praktischen Erfahrungen läßt sich der Gegensatz dahin zusammenfassen, daß die moderne Kunst einen tief pessimistischen, das moderne Proletariat aber einen tief optimistischen Grundzug hat. Jede revolutionäre Klasse ist optimistisch; sie sieht, wie der sterbende Rodbertus einmal sagte, die Zukunft in einem wundersam rosigen Schimmer. Dagegen ist die moderne Kunst tief pessimistisch. Sie kennt keinen Ausweg aus dem Elend, das sie mit Vorliebe schildert... Wie wenig seine (des Arbeiters) Abneigung gegen die moderne Kunst mit einer unkünstlerischen

---

etwas anderes ins Theater mitbringt als nur den Wunsch, sich über jede durch eigene Schuld falsch aufgefaßte Bewegung und jeden mißverstandenen Ton zu amüsieren.» («Freisinnige Zeitung» vom 7. März 1894).

[59] Eine interessante Parallele hierzu gibt eine Umfrage unter den Teilnehmern der von Studenten abgehaltenen Arbeiter-Unterrichtskurse im Jahre 1906 (Nach «Die Volksunterhaltung» VIII. Jahrgang Nr. 9. September 1906): «Welche Theaterstücke haben den meisten Eindruck auf Sie gemacht?» Befragt wurden 190 Arbeiter (von denen übrigens 103 die Aufführungen Schillerscher Dramen besucht haben). Folgende Stimmen ergaben sich:

Für «Kabale und Liebe»	34	Für «Die Weber»	29
„ «Wilhelm Tell»	33	„ «Faust»	14
„ «Nachtasyl»	32	„ «Maria Stuart»	14
„ «Die Räuber»	31	. . . . .	

[60] Siehe Seite 172, Anm. 28.

[61] In «Die Neue Zeit» XV. Jahrgang 1. Band Nr. 5.

Tendenz zu tun hat, beweist seine Begeisterung für die Klassiker, in denen es keine Spur seines Klassenbewußtseins, aber wohl jenes freudige Kampfelement findet, das es an der modernen Kunst vermißt...»

Hier muß jedoch eine prinzipielle Einschränkung gemacht werden. Ohne Zweifel gibt Mehring einen der Hauptgründe für die Ablehnung des Naturalismus richtig an. Ein anderer sehr wichtiger Grund ist aber der, daß die Arbeiter, so revolutionär sie sonst in ihren Anschauungen waren, in ihren Ansichten über die Kunst sehr konservativ sind. So heißt es bezeichnenderweise in der Vereinszeitschrift:[62] «Erzielen dieselben (die Werke der Naturalisten) auf die Arbeiter Wirkungen, so kann man wohl annehmen, daß die Wirkungen dann um so größer sind, je weniger konsequent in ihnen der Naturalismus durchgeführt wird, die Kopierung der nackten Wirklichkeit und je mehr in ihnen die Gesetze zum Ausdruck gebracht sind, die... Schiller niedergeschrieben hat[62a], und die ihm auch bei seinem Schaffen zur Richtschnur dienten». Mit anderen Worten: Die sozialdemokratischen Arbeiter unterscheiden sich in ihrer Auffassung von der Kunst in nichts von dem Bürgerpublikum. Es findet zwar die Tendenz Beifall, aber deswegen wird das Werk als Kunstwerk dennoch abgelehnt. Diese Stellungnahme der sozialdemokratischen Arbeiter, die den Naturalismus im Grunde schon längst, wie das Bürgertum, ablehnten, wurde nur deswegen noch einige Zeit aufrecht erhalten, weil man — wenn schon nichts anderes — darin die allmähliche Selbstzersetzung des Bürgertums sah.[63]

Aus alledem ergibt sich, daß das, was sich die «Freie Volksbühne» bei ihrer Begründung als Aufgabe gesetzt hatte, nicht mehr eingehalten werden konnte, da die Voraussetzungen andere geworden waren. Die Auflösung des Vereins dokumentiert deutlich, daß eine bestimmte, in ihrer inneren Struktur nie wiederkehrende, Periode endgültig abgelaufen war.

---

[62] «Die Volksbühne» II. Jahrgang 6. Heft Februar 1894.

[62a] Siehe Seite 176.

[63] Charakteristisch sind dafür die Auseinandersetzungen auf dem sozialdemokratischen gothaer Parteitag vom 11. bis 16. Oktober 1896, teilweise abgedruckt in: Rudolf Franz, «Theater und Volk» München 1914.

ANHANG

AUFRUF

zur Gründung der Freien Volksbühne.[1]

Das Theater soll eine Quelle hohen Kunstgenusses, sittlicher Erhebung und kräftiger Anregung zum Nachdenken über die großen Zeitfragen sein. Es ist aber größtenteils erniedrigt auf den Standpunkt der faden Salongeisterei und Unterhaltungsliteratur, des Kolportageromans, des Zirkus, des Witzblättchens. Die Bühne ist eben dem Kapitalismus unterworfen, und der Geschmack der Masse ist in allen Gesellschaftsklassen vorwiegend durch gewisse wirtschaftliche Zustände korrumpiert worden. Indessen hat sich unter dem Einfluße redlich strebender Dichter, Journalisten und Redner ein Teil unseres Volkes von dieser Korruption befreit. Haben doch Dichter wie Tolstoi und Dostojewski, Zola, Ibsen und Kielland, sowie mehrere deutsche «Realisten» in dem arbeitenden Volke Berlins einen Resonanzboden gefunden. Für diesen zum guten Geschmack bekehrten Teil des Volkes ist es ein Bedürfnis, Theaterstücke seiner Wahl nicht bloß zu lesen, sondern auch aufgeführt zu sehen. Öffentliche Aufführungen von Stücken, in denen ein revolutionärer Geist lebt, scheitern aber gewöhnlich am Kapitalismus, dem sie sich nicht als Kassenfüller erweisen, oder an der polizeilichen Zensur. Diese Hin-

[1] Der Aufruf erschien zuerst im «Berliner Volksblatt» vom 23. März 1890. Er wurde wörtlich abgedruckt in der «Freien Bühne» I. Jahrgang Nr. 9. Eine Notiz des Aufrufes erschien im «Kunstwart» 3. Jahrgang 13. Stück. Ferner veröffentlichte das «Berliner Tageblatt» eine Inhaltsangabe des Aufrufes mit der Adresse von Dr. Bruno Wille in Nr. 153 vom 25. März 1890. Ebenso die «Berliner Zeitung» vom 27. März 1890 usw.

dernisse bestehen nicht für eine geschlossene Gesellschaft. So ist es dem Verein «Freie Bühne» gelungen, Dramen der angedeuteten Richtung zu bringen. Da nun aber die Mitgliedschaft der «Freien Bühne» aus wirtschaftlichen Gründen dem Proletariat versagt ist, so scheint mir die Begründung einer Freien Volksbühne wohl angebracht zu sein.

Diese Freie Volksbühne denkt sich der Unterzeichnete etwa folgendermaßen: der Verein besteht aus einer leitenden Gruppe und aus den Mitgliedern. Die Leiter wählen die aufzuführenden Stücke und die Darsteller aus. Die Mitglieder erwerben durch einen Vierteljahrsbeitrag den entsprechenden Theaterplatz für drei Vorstellungen. Jeden Monat, und zwar Sonntags, findet eine Vorstellung statt. Die Beiträge bezwecken nur, die Theatermiete und die Honorare für die Schauspieler zu decken. Sie werden so niedrig wie möglich bemessen. Hoffentlich sind die billigen Plätze für M. 1.50 vierteljährlich (also für drei Vorstellungen) zu erwerben. Alle diejenigen, welche geneigt sind, Mitglieder einer solchen Freien Volksbühne zu werden, sind gebeten, dem Unterzeichneten erstens ihren Namen nebst Adresse, zweitens den Vierteljahrsbeitrag den sie leisten zu können glauben, auf einer Postkarte (die natürlich auch eine Reihe von Namen enthalten kann) anzugeben. Diese Angaben binden nicht, sondern haben nur den Zweck, festzustellen, auf wieviel Mitglieder die Begründer der Freien Volksbühne ungefähr rechnen und wie niedrig sie also die Beiträge bemessen können. Läuft eine genügende Anzahl von Adressen ein, so ist ein Unternehmen gesichert, welches zur geistigen Hebung des Volkes etwas beitragen kann.

Das Ergebnis dieses Aufrufes sowie genauere Vorschläge sollen demnächst veröffentlicht werden.

Dr. Bruno Wille.

DIE STATUTEN

der «Freien Volksbühne»,[1] sowie ihre Änderungen in den ersten fünf Jahren.

§ 1.

«Der Verein «Freie Volksbühne» stellt sich die Aufgabe, die Poesie in ihrer modernen Richtung dem Volke vorzuführen und insbesondere zeitgemäße, von Wahrhaftigkeit erfüllte Dichtungen darzustellen, vorzulesen und durch Vorträge zu erläutern.»

Über die Aufgabe des Vereins ist ausführlich gesprochen worden. Die Vorträge und Vorlesungen fielen vom Januar 1892 mit Rücksicht auf die Polizeibehörde fort. (Kapitel: Die «Freie Volksbühne» und der Staat.)

§ 2.

«Die Mitgliedschaft wird erworben durch Zahlung des Einschreibegeldes (§ 11); sie geht von selbst verloren durch Nichtzahlung des Minimalbeitrages (§§ 11 und 12) bis zum 7. eines jeden Monats.»

Mit Rücksicht auf die Polizei erwarb man vom Januar 1892 nicht durch das Einschreiben in den Zahlstellen die Mitgliedschaft, sondern wurde nur vorgemerkt. Der Kassierer mußte zunächst in Kenntnis gesetzt werden. Da er die neuen Mitglieder innerhalb von drei Tagen bei der Polizei anmelden mußte, erfuhr diese immer sogleich den genauen Mitgliederstand. «Berliner Zeitung» und «Vorwärts» vom 17. Januar 1892.) Die Mitgliedschaft konnte grundsätzlich jeder erwerben, auch Jugendliche (natürlich nicht Kinder). Baake war bei der Gründungsversammlung gegen die Zulassung Jugendlicher. Er wurde aber überstimmt. («Berliner Volksblatt» vom 10. August.) Die Mitgliedschaft verlor man auch nicht, wenn man bis zum 7. eines jeden Monats nicht bezahlt hatte. Es wurde stillschweigend geduldet, daß erst am Tage der Vorstellung gezahlt wurde. («Die Volksbühne» Dezember 1892.)

---

[1] Abgedruckt im «Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890.

§ 3.

«Im April und August findet je eine ordentliche Generalversamlung der Mitglieder statt. Außerordentliche Generalversammlungen können vom Vorstande jederzeit und müssen auf schriftlichen Antrag von mindestens hundert Mitgliedern einberufen werden.»

Als vom Januar 1892 ab die Sonderveranstaltungen fortfielen (siehe Zusatz zu § 1), beschloß man, um einen Zusammenhalt unter den Mitgliedern aufrechtzuerhalten. jährlich vier Generalversammlungen stattfinden zu lassen. («Berliner Zeitung» vom 17. Januar 1892.) Die Jahresbericht-Generalversammlung war von 1894/95 ab im Juli («Vorwärts» vom 22. Juli 1894). Später wurde noch ein Antrag angenommen, nach dem eine von den vier Generalversammlungen im Norden Berlins abgehalten werden sollte. («Vorwärts» vom 10. Februar 1895.)

§ 4.

«Die Bekanntmachung einer jeden Generalversammlung und ihrer Tagesordnung wird mindestens am 4. Tage vorher durch Inserat in einer in Berlin erscheinenden, vom Vorstand zu bestimmenden Arbeiter-Tageszeitung und am Tage der Versammlung durch Säulenanschlag bekannt gemacht.»

Als Arbeiter-Tageszeitung wurde bereits in der konstituierenden Versammlung das «Berliner Volksblatt» (vom 1. Januar 1891 ab «Vorwärts») gewählt. Der Säulenanschlag fiel laut Beschluß der Generalversammlung vom 18. Juli 1894 fort. Dafür erschien am Tage der Versammlung noch eine Anzeige im «Vorwärts» («Vorwärts» vom 22. Juli 1894).

§ 5.

«Die im August stattfindende Generalversammlung wählt den Vorsitzenden, den Kassierer, den Schriftführer, die sechs Beisitzer des Ausschusses, die Ordner und drei Revisoren.»

Nach der Spaltung des Vereins gab es zwei Vorsitzende und zwei Schriftführer. Die Anzahl der Beisitzer wurde nach der Spaltung auf acht erhöht, doch später auf vier herabgesetzt. («Vorwärts» vom 22. Juli 1894.) Auch die Anzahl der Revisoren betrug später nur zwei. (Der Jahresbericht für das vierte Spieljahr ist nur von zwei Revisoren unterzeichnet.)

§ 6.

«Vor jeder Wahl wird der Wahlmodus durch die Versammlung bestimmt.»

Die Wahl geschah der Einfachheit halber durch Akklamation und Gegenprobe. Doch kam es vor, daß die Gegenprobe unterlassen wurde. («Tägliche Rundschau» Nr. 164 vom 16. Juli 1892.)

§ 7.

«Der Vorsitzende, der Kassierer und der Schriftführer bilden zusammen den Vorstand.»

1892 wurde der Vorstand vergrößert (siehe § 5). Der Vorsitzende sowie die Schriftführer versahen ihr Amt stets unentgeltlich. (Für die erste Zeit nach der Gründung erhielt Türk als Schriftführer 14 Mark monatlich.) «Dann aber wurde der Beschluß gefaßt, den Kassierer fest zu besolden, unter der Bedingung, daß er einen großen Teil der Arbeit des Schriftführers und Vorsitzenden übernahm.» («Vorwärts» vom 9. November 1892.) Der Kassierer erhielt im ersten Jahre 58 M. monatlich, im zweiten Jahre 90 Mark, vom April 1892 ab 150 Mark, und für die fünfte Spielzeit wurde das Gehalt auf 175 M. erhöht (lt. Kassenbericht).

§ 8.

«Der Vorstand führt die Geschäfte des Vereins, vertritt diesen nach außen, ist bevollmächtigt, für den Verein verbindliche Verträge abzuschließen, Verpflichtungen einzugehen, Eigentum zu erwerben und zu veräußern. Er ist verpflichtet, einen Regisseur auszuwählen und anzustellen, er wählt die Schauspieler, die Vorleser und Vortragenden aus. Falls die Mittel des Vereins es gestatten, ist er berechtigt, eine Schauspielergesellschaft fest zu engagieren. Er darf, wenn die Zahl der gewählten Ordner nicht ausreicht, zur Ergänzung Ordner ernennen.»

§ 9.

«Der Ausschuß besteht aus den drei Vorstandsmitgliedern und sechs Beisitzern (§ 5). Er hat bei Ausscheiden einzelner Mitglieder im Laufe des Geschäftsjahres das Recht, sich selbst zu ergänzen. Ist jedoch zu einem Zeitpunkte die Zahl der Ausschußmitglieder auf 4 herabgesunken oder der Vorstand auf

1 Mitglied reduziert, so muß binnen 14 Tagen eine Generalversammlung zu den Ergänzungswahlen einberufen werden.»

Über die Veränderungen siehe § 5 sowie das Kapitel: Dramaturgie.

§ 10.

«Der Ausschuß bestimmt die aufzuführenden Stücke, den Gegenstand der Vorträge und Vorlesungen und entscheidet in allen Fragen, welche für die literarische Haltung des Vereins maßgebend sind.»

Siehe Kapitel: Dramaturgie.

§ 11.

«Die Höhe des Einschreibegeldes und der regelmäßigen Monatsbeiträge wird durch Selbsteinschätzung bestimmt, das Einschreibegeld muß jedoch mindestens 1 Mark, der Beitrag für die Monate Oktober bis März einschließlich mindestens 50 Pfennige, für den Rest des Jahres mindestens 25 Pfennige monatlich betragen.»

Die Selbsteinschätzung war fast nie höher als die Minimalgebühr (Kassenberichte). Die Höhe des Einschreibegeldes schwankte beständig. Sie hing davon ab, ob die Abteilungen gefüllt waren oder nicht. Sie wurde im letzteren Falle auf 50 Pfennige ermäßigt, um den Beitritt zu erleichtern. (Vom März 1891 bis zum Ende der ersten Spielzeit. «Vorwärts» vom 21. März 1891. Während der dritten und vierten Spielzeit betrug das Einschreibegeld 50 Pfennige lt. Kassenbericht. In der fünften Spielzeit wurde es auf 60 Pfennige erhöht.) Ebenfalls vom ersten Jahre bereits ab mußte auch in den Sommermonaten der Mitgliedsbeitrag bezahlt werden, dafür fanden auch in den Sommermonaten Vorstellungen statt. («Vorwärts» vom 21. März 1891.) Vom dritten Jahr ab wurde der Mitgliedsbeitrag für die ungeraden Monate um 10 Pfennige erhöht. Vom vierten Spieljahr für alle Monate auf 60 Pfennige festgesetzt (Kassenbericht), d. h. für 11 Monate, in denen 10 Vorstellungen stattfanden.

§ 12.

«Der Vorstand ist berechtigt, falls die Unkosten gedeckt sind, zu beschließen, daß die Beiträge für die Monate März und September unerhoben bleiben, und falls die ordentlichen Einnahmen

zur Deckung der Unkosten nicht ausreichen, Zuschläge zu den Beiträgen bis höchstens 10 Pf. für den Monat zu erheben.»

Nur einmal ist ein Extrazuschuß von 50 Pfennigen anläßlich der hohen Kosten der «Weber»-Aufführung erhoben worden. («Vorwärts» vom 25. Oktober 1893.)

§ 13.

«Der Kassierer errichtet nach Bedürfnis in allen Stadtgegenden Hebestellen, deren Inhaber die Beiträge sowie Anmeldungen von Mitgliedern entgegennehmen. Gegen Zahlung des Einschreibegeldes wird die Mitgliedskarte ausgestellt, die auf der ersten Seite Namen, Stand und Wohnung des Mitglieds trägt und nur für das bezeichnete Mitglied gültig ist. Die Monatsbeiträge können an jeder beliebigen Hebestelle eingezahlt werden. Die Quittung erfolgt durch Klebung von Wertmarken in der Höhe des geleisteten Betrages in die auf der Karte befindlichen Monatsrubriken. Ein Recht auf Besuch der Vorstellungen und Generalversammlungen hat nur dasjenige Mitglied, welches durch Vorlegung der Karte die statutenmäßige Leistung des Betrages nachweisen kann.»

Die Anzahl der Hebestellen betrug bei der Begründung des Vereins zehn (Veröffentlichung der ersten Zahlstellen am 22. August 1890 im «Berliner Volksblatt»). Noch während des ersten Jahres wuchsen sie auf annähernd 20 an (Kassenbericht des ersten Jahres). Man suchte die Zahlstellen durch Aufruf im «Berliner Volksblatt» (5. August 1890). Es waren meistens Zigarrengeschäfte oder Restaurationen. (Annonce im «Vorwärts» vom 28. Juni 1893.) Die Höchstzahl der Hebestellen betrug 31 (eingerechnet die Zahlstelle im Theater). Mehr wollte der Kassierer nicht errichten («Die Volksbühne» Dezember 1892). Die Zahlstelleninhaber übten ihre Tätigkeit unentgeltlich aus. Ein Antrag auf Entschädigung wurde abgelehnt («Vorwärts» vom 20. Januar 1894). Doch erhielten sie freien Eintritt in das Theater. Die Monatsbeiträge konnten vom dritten Spieljahr ab nur in der Hebestelle bezahlt werden, die man sich für die ganze Spielzeit ausgesucht hatte. (Vorwärts» vom 14. September 1892 und vom 12. August 1893.)

§ 14.

«Der Kassierer verwaltet das Vermögen des Vereins. Er ist verpflichtet und für sich berechtigt, Bestände von mehr als

300 Mark an sicherer Stelle zu hinterlegen. Zur Abhebung von hinterlegten Geldern bedarf es einer von allen drei Vorstandsmitgliedern unterzeichneten Anweisung. — Der Kassierer hat jeder ordentlichen Generalversammlung einen Kassenbericht vorzulegen.»

Dieser Paragraph muß bald so geändert worden sein, daß es anstatt: «an sicherer Stelle» heißen mußte: bei der «Deutschen Bank». Denn bereits in der Generalversammlung vom 15. Januar 1892 wurde beantragt, daß es wieder heißen sollte «an sicherer Stelle»; diese Stelle sollte geheim gehalten werden, damit bei einer eventuellen Auflösung des Vereins durch die Polizei das Vereinsvermögen nicht konfisziert werde. («Berliner Zeitung» vom 17. Januar 1892.) Über die Diskussion heißt es dann weiter: «Der Einwand gegen die beantragte Statutenänderung, daß es der Polizei, wenn sie schon das Vereinsvermögen beschlagnahmen wollte, auch leicht sein würde, den Ort, wo es deponiert sei, ausfindig zu machen, wurde unter allerlei sehr boshaften Bemerkungen über die nicht allzugroße Findigkeit der Polizei zurückgewiesen. Die Versammlung erklärte sich schließlich für die Hinterlegung des Vermögens an sicherer Stelle». Im dritten Vereinsjahr und den folgenden wird im Kassenbericht die Nationalbank angegeben.

§ 15.

«Die drei Revisoren sind berechtigt, die Führung der Kasse jederzeit gemeinschaftlich zu prüfen, und sind verpflichtet, dies wenigstens einmal im Vierteljahr zu tun.»

§ 16.

«In jedem der Monate Oktober bis März findet mindestens eine Vorstellung für jedes Mitglied statt.»

Doch fanden bereits im ersten Vereinsjahre 10 Vorstellungen statt. Dabei blieb es später. Die Mitglieder konnten, soweit Platz vorhanden war, jede Vorstellung ein zweites Mal besuchen. Die Nachzahlung hierfür schwankt zwischen 50 und 75 Pfennigen.

§ 17.

«Wenn erforderlich, werden durch den Vorstand die Mitglieder in Abteilungen verteilt. Die Vorstellungen für jede Abteilung sind dieselben.»

Die Anzahl der Abteilungen wuchs auf sieben im fünften

Vereinsjahr. Als Höchstzahl für eine Abteilung wurden zuerst 1250 Mitglieder zugelassen, später nur noch 1100, um eine Überfüllung des Theaters zu verhindern («Vorwärts» vom 22. Juli 1894).

§ 18.

«Die Verteilung der Plätze bei den Vorstellungen geschieht durch die Ordner (§ 5) unter Anwendung des Loses.»

Die Geschäftsführung ist folgende (dem ersten Geschäftsbericht entnommen): «Von jedem Rang des Theaters werden zwei Drittel der Plätze für die auf Doppellose reflektierenden Mitglieder bestimmt. Die zur Verlosung bestimmten Billets werden zusammengefaltet, gleichmäßig kuvertiert und von den Ordnern gemischt in die Urnen geworfen. Die Anzahl der eingeworfenen Billets wird dem Obmann von zwei Ordnern bescheinigt. Darauf werden die Lose in den Urnen nochmals gemischt. Von der Verlosung ausgenommen sind nur diejenigen Billets, welche 1. für die Ordner, 2. für die Zeitungsberichterstatter, 3. für den Verfasser des Theaterstückes oder einen gastierenden Bühnenkünstler reserviert worden sind». Die Ordner üben ihre Tätigkeit ehrenamtlich aus. Sie haben dafür zu sorgen, daß Zuspätkommende nicht in den Theaterraum gelassen werden («Berliner Volksblatt» vom 10. August 1890), daß Getränke nicht in den Zuschauerraum gebracht werden («Die Volksbühne» November 1894). Die Ordner werden teils gewählt (§ 5), auch manchmal durch eine Annonce im «Vorwärts» gesucht und eingestellt (Annoncen im «Vorwärts», z. B. vom 11. und 15. August 1894). Die Anzahl der Ordner wuchs mit der Anzahl der Abteilungen. In den beiden ersten Jahren waren für jede Abteilung 10 Ordner vorhanden. In der General-Versammlung vom 31. Oktober 1892 wurde ein Antrag Türks angenommen, wonach fortan für jede Abteilung 12 Ordner gewählt wurden, die jeder in Ruhe der Vorstellung ihrer Abteilung beiwohnen und erst in der nächsten Abteilung ihres Amtes walten sollten. («Vorwärts» vom 2. November 1892).

§ 19.

«Die Ordner wählen aus ihrer Mitte einen Obmann und zwei Beisitzer, diese legen die Billets in die Urnen und bestimmen, wenn die Zahl der verfügbaren Plätze größer ist, als die Zahl der Mitglieder, die zur Vorstellung Plätze erhalten sollen, welche Plätze von der Verlosung ausgeschlossen bleiben.»

Siehe Kapitel: Die Mitglieder als Theaterpublikum.

§ 20.

«Die Auslosung muß soweit vorbereitet sein, daß spätestens einige Stunden vor Beginn der Vorstellung die Mitglieder ihre Billets ziehen können.»

§ 21.

«Jedes Mitglied, das sich am Eingange des Theaters durch seine Karte legitimiert hat, tritt an die Lostische, auf denen Urnen mit Doppelbillets stehen, und entnimmt der Urne ein Billet, auf dem Namen und Nummer des Platzes verzeichnet ist. Jede Urne wird von einem Ordner beaufsichtigt.»

§ 22.

«Das Vereinsjahr läuft vom 1. September bis zum 31. August.»

Da vom vierten Vereinsjahre ab die Vorstellungen nicht erst im Oktober, sondern schon im September stattfanden, beschloß man, um das neue Vereinsjahr zeitlich genug vorbereiten zu können, das Vereinsjahr am 1. Juli beginnen zu lassen («Vorwärts» vom 22. Juli 1894).

§ 23.

«Anträge auf Änderung der Statuten und Auflösung des Vereins müssen dem Vorstande mindestens 14 Tage vor der zu ihrer Beratung bestimmten Generalversammlung eingereicht werden.»

§ 24.

«Zur Statutenänderung und Auflösung des Vereins ist Zweidrittelmajorität der Anwesenden erforderlich.»

§ 25.

«Ein bei Auflösung des Vereins vorhandener Vermögensbestand wird nach dem Beschluß der letzten Generalversammlung verwendet.»

AUS DER BERUFUNGSSCHRIFT DES POLIZEIPRÄSIDENTEN AN DAS OBERVERWALTUNGSGERICHT.[1]

«Die Sozialdemokratie wirbt für die Verbreitung ihrer Ideen einmal durch Veranstaltung von Versammlungen, deren Gegenstand Vorträge politischen und wirtschaftlichen Inhalts sind. Dieser Art der Agitation dienen namentlich die Wahl- und Bildungsvereine, welche auf die Teilnahme derjenigen rechnen, die der Sache und den sozialdemokratischen Grundsätzen im Allgemeinen schon gewonnen sind, in ihren Anschauungen aber noch gefestigt und namentlich zu Volksrednern herangebildet werden sollen. Eine andere Behandlung erfordern jedoch diejenigen, die durch den Ernst des wirtschaftlichen und politischen Programms noch nicht gefesselt werden und der sozialen Frage gegenüber sich noch gleichgültig verhalten. Diese Personen — namentlich gehören hierher Frauen und Mädchen — sollen durch heitere Geselligkeit und durch angenehme Unterhaltung allmählich den sozialdemokratischen Geist in sich aufnehmen und auf diesem Wege der Partei zugeführt werden. Zu diesem Zwecke werden Arbeiter- und Kinderfeste veranstaltet und Vergnügungsvereine gegründet. In letzter Zeit hat sich nun auch auf diesem Gebiete das Bestreben geltend gemacht, ebenso wie bezüglich der Arbeiterbildungsvereine durch Gründung der Arbeiterbildungsschule, die Kräfte zusammenzufassen und eine gewisse Zentralisation durchzuführen, nämlich durch Gründung eines Arbeitersängerbundes und eines Bundes der geselligen Arbeitervereine. — Wenn, diese bekannte Tatsache vorausgeschickt, in der Zeit dieser Bewegung von sozialdemokratischen Agitatoren ein Verein «Freie Volksbühne», also ein Unternehmen, welches gleich-

[1] Zitiert nach dem «Vorwärts» vom 31. Januar 1892: «Die freie Volksbühne und der Polizeipräsident».

falls dem Vergnügen zu dienen bestimmt ist, ins Leben gerufen wird, dessen Mitglieder, wie zugestanden, zum größten Teil aus Sozialdemokraten bestehen, so erscheint die Annahme begründet, daß auch diese «Freie Volksbühne» der sozialdemokratischen Propaganda gewidmet sein soll. — Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, erhält aber der Paragraph eins des Statuts einen wesentlich anderen, als den vom Bezirksausschuß lediglich aus dem Wortlaut abgeleiteten Inhalt. — Wie kann eine solche Propaganda durch «Vorführung der Poesie in ihrer modernen Richtung» durch Vorlesung und Darstellung zeitgemäßer, von Wahrhaftigkeit erfüllter Dichtungen anders verstanden werden, als daß man beabsichtigt, das Volk, das heißt hier eine ganz bestimmte Klasse der Bevölkerung, das sogenannte Proletariat, mit einer bestimmten Anschauung über die gesellschaftliche Ordnung zu erfüllen und von der Notwendigkeit einer Änderung derselben, der Revolution, zu überzeugen? Damit steht, was hier angeführt werden soll, der Umstand in voller Übereinstimmung, daß bisher nur Stücke aufgeführt worden sind, welche Mängel an der bestehenden Gesellschaftsordnung in besonders auffälliger Form zur Darstellung bringen. Daß aber eine derartige Erziehung gewisser Volksklassen zu gewissen wirtschaftlichen und politischen Anschauungen nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung des öffentlichen Lebens bleibt, weil die Erziehung für jeden Einzelnen von maßgebendem Einfluß auch bei der Erfüllung seiner staatsbürgerlichen Pflichten ist, und daß deshalb ein Verein, welcher in dieser Richtung wirkt, eine Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten bewirkt, dürfte nicht zweifelhaft sein. — Diese aus der allgemeinen Entwickelung der sozialdemokratischen Bewegung abgeleitete Behauptung findet ihre Bestätigung durch die seitens des Beklagten (des Polizeipräsidenten) in der Klagebeantwortung angeführten Tatsachen.» —

AUS DEM URTEIL DES OBERVERWALTUNGSGERICHTES.[1]

«In weit höherem Grade, als theoretische, sachliche nüchterne Erörterungen der schwebenden Fragen über die politische und soziale Stellung des vierten Standes dies jemals vermöchten, müssen unzweifelhaft die Verlesung, Besprechung oder gar die theatralische Aufführung von Dichterwerken, welche die ungerechte Behandlung, Ausbeutung oder Unterdrückung der Arbeiter seitens der Angehörigen des Bürger- oder Beamtenstandes poetisch schildern und welche somit unmittelbarer Phantasie und Leidenschaften erregen, als dazu geeignet erscheinen, um die sozialdemokratischen Anschauungen in den Kreisen der Arbeiterbevölkerung zu verbreiten und zu befestigen, somit der Partei Anhänger zu gewinnen und zu sichern (welch langer Satz!!). Wenn daher hervorragende Mitglieder der Partei den Verein «Freie Volksbühne» gründeten, und denselben noch leiten, und wenn ferner in diesem Verein selbst ausschließlich oder doch nahezu nur ausschließlich solche Dichterwerke aufgeführt, verlesen oder erörtert sind, die zur Verbreitung der Parteiansichten besonders geeignet waren, so mag zwar den als Gründern aufgetretenen Parteigenossen anfänglich als nächstes Ziel immerhin nur das vorgeschwebt haben, was die Berufungsgegenschrift behauptet, nämlich die natürliche, als Realismus oder Naturalismus bezeichnete Kunstrichtung auch in der Poesie und auf der Bühne zu fördern und derselben auch in dem Kulturleben des Volkes auch unter der Arbeiterbevölkerung allgemeinere Anerkennung zu verschaffen. Sollten demgemäß die als Zeugen benannten übrigen Vorstandsmitglieder und die Doktoren Brahm und Hartleben wirklich zu bekunden vermögen, daß «nur diese künstlerischen und ästhetischen Zwecke und keine anderen für die Gründung des Vereins maßgebend gewesen seien», so würde hieraus doch immer nur hervorgehen, daß gerade diese Personen der weiteren Folgen jener Gründung sich damals noch nicht klar bewußt gewesen sind. Dies erscheint aber ge-

[1] Zitiert nach «Die Justiz als Kunstrichterin. Glossen zum Urteil des Oberverwaltungsgerichtes über die Freie Volksbühne» von Dr. Bruno Wille in «Allgemeine Theater-Revue für Bühne und Welt» Nr. 3 vom 8. Mai 1892.

genüber der tatsächlichen Wirksamkeit des Vereins als unerheblich. Für diese spätere Zeit ist es kaum möglich, anzunehmen, daß die leitenden Organe des Vereins die weiteren politischen und somit zweifellos auf öffentliche Angelegenheiten einwirkenden Folgen ihres Strebens, welche aus der Art der Betätigung desselben notwendig hervorgehen mußten, nicht sollten vorhergesehen und nicht — wenigstens als einen entfernteren Zweck — auch sollten gewollt haben.»

«... Hätte man aus den vorhandenen Dichterwerken eine Anzahl der für die Zwecke der sozialdemokratischen Parteiorganisationen besonders passenden auszusuchen, so wäre die vorstehende Auswahl als eine geschickte zu bezeichnen; denn sie alle sind gewiß geeignet, die «Hohlheit und Unhaltbarkeit» der geschilderten Verhältnisse in der Gesellschaft und unter den beamteten Staatsorganen vor Augen zu stellen, Phantasie und Leidenschaften der zuhörenden Arbeiter zu erregen, ihre Unzufriedenheit mit den herrschenden Zuständen möglichst zu steigern und in ihnen den Willen, deren Änderung herbeizuführen und zu dem Zwecke der Partei sich anzuschließen, tunlichst zu erwecken und zu befestigen. Unmöglich können die leitenden Organe des Vereins gerade diese Stücke gewählt und die für die Parteiagitation weniger verwendbaren von der Wahl ausgeschlossen haben, ohne diese offen zu Tage liegende Wirkung der Vereinstätigkeit auch zu wollen und ohne damit zugleich dem Verein als solchen — vielleicht neben der Förderung der Kunst und des Kunstgeschmackes — den Zweck einer Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten aufzuprägen.»

(Das Oberverwaltungsgericht sucht auch Gründe beizubringen für seine Kunstkritik):

«1. Ibsens «Stützen der Gesellschaft», welches in der Versammlung vom 17. Okt. 1890 unter Vorsitz des Klägers (Bruno Wille) von Dr. Bölsche dahin erläutert wurde, daß es die Ideen der Arbeiter fördern, diese über die heutige Gesellschaft aufklären solle, es sei den gegenwärtigen Kämpfen der Arbeiter angepaßt.

2. Ibsens «Volksfeind». Daß hierin dem redlichen Streben eines Einzelnen die angeblich zur Zeit im Bürgertum und im Beamtenstande herrschende Erbärmlichkeit, bezw. Eigennutz entgegengestellt wird, kann nach der Inhaltsangabe nicht zweifel-

haft sein; aus dem bezüglichen erläuternden Vortrage des Klägers vom 13. Dezember 1890 hat ferner der überwachende Polizeileutnant den Eindruck gewonnen, daß er die heutigen wirtschaftlichen, sozialen und politischen Zustände als unhaltbar erscheinen lassen wolle. Daß daneben noch politische Duldsamkeit empfohlen worden, erscheint allerdings unerheblich.

3. Schillers «Kabale und Liebe». Ausweislich des Referats im «Vorwärts» schildert das Stück nach dem Vortrage des Dr. Brahm vom 15. Januar 1891 «die damalige Wirklichkeit: der dritte Stand war im Begriff, in der französischen Revolution sich sein Recht zu erkämpfen. In derselben Lage ist jetzt der vierte Stand; er schöpft aus dem Stücke die Hoffnung, daß auch sein Streben sich erfüllt, daß seine Zeit gekommen ist.»

4. Sudermanns «Ehre». Zu diesem Stücke, in welchem der Sohn des Fabrikherrn die Tochter des im Betriebe verstümmelten Arbeiters seinen Gelüsten opfert, ist eine Erläuterung anscheinend als entbehrlich erachtet. (Anm. Willes: Über das Stück wurde allerdings kein Vortrag gehalten, aber aus dem einfachen Grunde, weil es dem Ausschuß nicht gelang, einen Vortragenden zu beschaffen.)

5. Hauptmanns «Vor Sonnenaufgang». Nach der vom Kläger in der Versammlung vom 7. November 1890 mitgeteilten Inhaltsangabe stehen sich hier zwei Gruppen der Gesellschaft gegenüber; auf der einen Seite Genußsucht, Überhebung, moralische Verderbtheit, auf der anderen geknechtete Armut. Arme Tagelöhner müssen aus Hunger Brot und Milch stehlen; die durch Industrie reich gewordenen Bauern mißhandeln in der Trunkenheit zurückkehrende Bergarbeiter mit der Peitsche. Ein Ingenieur verleitet die trunkenen Bauern betrügerisch zu einem Kontrakte. Dagegen hebt sich der edle und moralische Loth ab. Wenn Kläger in der mündlichen Verhandlung erster Instanz bestritten hat, sich über die Bedeutung des Titels so, wie in der Klagebeantwortung angegeben, geäußert zu haben, so können die diesbezüglichen Worte und Zitate dem Inhalt des Stückes gegenüber dahingestellt bleiben.

6. Pissemski «Der Leibeigene». Nach dem im «Vorwärts» wiedergegebenen, vom Vorstandsmitgliede Türk in der Versammlung vom 27. Februar 1891 verlesenen Vortrage schildert das

Stück «die politischen und sozialen Zustände Rußlands; den Kampf um Freiheit und Gleichheit gegen grausame Sklaverei und Willkür. Wir alle müssen noch denselben Kampf kämpfen, wie der Held des Stückes finden viele von uns in dem Ringen gegen Unterdrückung ihren tragischen Untergang... Erkennt euch selbst in diesem Bilde.»

7. Fulda «Verlorenes Paradies». Nach dem «Vorwärts» sagte am 8. April der Vortragende Peto[1] zur Erläuterung: «Wie in allen anderen angeführten Stücken die Haltlosigkeit und Hohlheit der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung aufgedeckt und deren Schäden schonungslos gegeißelt werden, so auch im (Verlorenen) Paradies... Auf die Lehre, daß Arbeit die Quelle alles Segens sei, ist hier allerdings entscheidendes Gewicht nicht zu legen». Von den vorgelesenen Werken mag die angebliche Bemerkung des Klägers zu den Gedichten Chamissos, zumal sie bestritten, hier ausscheiden; dagegen hat in der Verhandlung vom 23. Mai 1891 der Schriftsteller Lange bei

8. der Verlesung von Reuters «Kein Hüsung» die Verhältnisse und Leiden der durch die Hartherzigkeit des Gutsherrn zu Verbrechen und in den Tod getriebenen Mecklenburgischen Hörigen Familie als typische für den heutigen Arbeiter des Kapitalisten hingestellt; wie der Hörige verschachert wurde, so wandere dieser behufs des Frondienstes von Fabrik zu Fabrik und bleibe wie jener.»

[1] Gemeint ist Walther Paetow.

VERZEICHNIS DES SPIELPLANS DER «FREIEN VOLKSBÜHNE».[1]

1. Spieljahr 1890/91.

			1890	
1.	Die Stützen der Gesellschaft (Ibsen)	Ost. Th.[2]	19. Oktober	1. Abt.
2.	Vor Sonnenaufgang (Hauptmann)	„ „	9. November	1. „
3.	Ein Volksfeind (Ibsen)	„ „	14. Dezember	2. „
4.	Ein Volksfeind	„ „	25. Dezember	1. „
			1891	
5.	Kabale und Liebe (Schiller)	„ „	25. Januar	1. „
6.	Kabale und Liebe	„ „	1. Februar	2. „
7.	Die Ehre (Sudermann)	Less. Th.[3]	8. Februar	1. „
8.	Der Leibeigene U. (Pissemski)	Ost. Th.	1. März	2. „
9.	Der Leibeigene	„ „	8. März	1. „
10.	Das verlorene Paradies (Fulda)	„ „	29. März	2. „
11.	Das verlorene Paradies	„ „	12. April	1. „
12.	Das verlorene Paradies	„ „	19. April	3. „
13.	Kein Hüsung U. (Jahnke und Schirmer)	„ „	24. Mai	2. „
14.	Kein Hüsung	„ „	7. Juni	1. „
15.	Kein Hüsung	„ „	14. Juni	3. „
16.	Die Räuber (Schiller)	„ „	28. Juni	2. „
17.	Doppelselbstmord (Anzengruber)	„ „	19. Juli	1. „
18.	Doppelselbstmord	„ „	26. Juli	2. „
19.	Doppelselbstmord	„ „	2. August	3. „

10 Stücke — 19 Vorstellungen

2. Spieljahr 1891/92.

1.	Der Bund der Jugend E. (Ibsen)	B. All. Th.[4]	11. Oktober	1. „
2.	Der Bund der Jugend	„ „ „	18. Oktober	2. „

[1] U = Uraufführung. E = Erstaufführung.
[2] Ostend-Theater. [3] Lessing-Theater. [4] Belle-Alliance-Theater.

				1891	
3.	Der Bund der Jugend	B. All. Th.		1. November	3. „
4.	Maria Magdalene (Hebbel)	„	„ „	15. November	3. „
5.	Maria Magdalene	„	„ „	22. November	1. „
6.	Maria Magdalene	„	„ „	29. November	2. „
7.	Der Revisor (Gogol)	„	„ „	13. Dezember	1. „
8.	Der Revisor	„	„ „	25. Dezember	2. „
				1892	
9.	Der Revisor	„	„ „	3. Januar	3. „
10.	Nora (Ibsen)	„	„ „	17. Januar	1. „
11.	Nora	„	„ „	24. Januar	2. „
12.	Nora	„	„ „	31. Januar	3. „
13.	Eisgang U. (Halbe)	„	„ „	7. Februar	1. „
14.	Eisgang	„	„ „	14. Februar	2. „
15.	Eisgang	„	„ „	6. März	3. „
16.	Der Pfarrer von Kirchfeld (Anzengruber)	„	„ „	13. März	1. „
17.	Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„ „	20. März	2. „
18.	Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„ „	27. März	3. „
19.	Therese Raquin (Zola)	„	„ „	10. April	2 „
20.	Therese Raquin	„	„ „	17. April	3. „
21.	Therese Raquin	„	„ „	24. April	1. „
22.	Die Sklavin (Fulda)	„	„ „	15. Mai	1. „
23.	Die Sklavin	„	„ „	22. Mai	2. „
24.	Die Sklavin	„	„ „	29. Mai	3. „
25.	Gespenster (Ibsen)	„	„ „	12. Juni	1. „
26.	Gespenster	„	„ „	19. Juni	2. „
27.	Gespenster	„	„ „	26. Juni	3. „
28.	Der Erbförster (Ludwig)	„	„ „	10. Juli	1. „
29.	Der Erbförster	„	„ „	17. Juli	2. „
30.	Der Erbförster	„	„ „	24. Juli	3. „

10 Stücke 30 Vorstellungen

3. Spieljahr 1892/93.

1.	Nathan der Weise (Lessing)	Less. Th.		16. Oktober	1. Abt.
2.	Nathan der Weise	„	„	23. Oktober	2. „
3.	Nathan der Weise	„	„	13. November	3. „

			1892	
4. Der freie Wille (Faber)	Nat. Th.[1]	20. November	1.	„
5. Der freie Wille	„ „	27. November	2.	„
6. Der freie Wille	„ „	4. Dezember	3.	„
7. Die arme Löwin (Augier)	Less. Th.	11. Dezember	1.	„
8. Die arme Löwin	„ „	18. Dezember	2.	„
		1893		
9. Die arme Löwin	„ „	8. Januar	3.	„
10. Die arme Löwin	„ „	15. Januar		
11. Andere Zeiten (Bader) U.	Nat. Th.	22. Januar	1.	„
12. Andere Zeiten	„ „	29. Januar	2.	„
13. Andere Zeiten	„ „	5. Februar	3.	„
14. Andere Zeiten	„ „	12. Februar	4.	„
15. Das vierte Gebot (Anzengruber)	Less. Th.	19. Februar	1.	„
16. Das vierte Gebot	„ „	26. Februar	2.	„
17. Der zerbrochene Krug (Kleist) Großstadtluft (Fulda)	„ „	5. März	3.	„
18. Der zerbrochene Krug Großstadtluft	„ „	12. März	4.	„
19. Der zerbrochene Krug Großstadtluft	„ „	19. März	1.	„
20. Der zerbrochene Krug Großstadtluft	„ „	26. März	2.	„
21. Egmont (Goethe)	Nat. Th.	9. April	1.	„
22. Egmont	„ „	16. April	2.	„
23. Egmont	„ „	23. April	3.	„
24. Egmont	„ „	30. April	4.	„
25. Die Ehre (Sudermann)	Less. Th.	7. Mai	1.	„
26. Die Ehre	„ „	14. Mai	2.	„
27 Die Ehre	„ „	21. Mai	3.	„
28. Die Ehre	„ „	28. Mai	4.	„
29. Richter v. Zalamea (Calderon)	Nat. Th.	18. Juni	1.	„
30. Richter v. Zalamea	„ „	25. Juni	2.	„
31. Richter v. Zalamea	„ „	2. Juli	3.	„
32. Richter v. Zalamea	„ „	9. Juli	4.	„
9 (10) Stücke	32 Vorstellungen			

[1] National-Theater.

4. Spieljahr 1893/94.

			1893	
1.	Die Heimat (Sudermann)	Less. Th.	3. September	1. Abt.
2.	Die Heimat	„ „	10. September	2. „
3.	Die Heimat	„ „	17. September	3. „
4.	Die Heimat	„ „	24. September	4. „
5.	Uriel Acosta (Gutzkow)	Nat. Th.	8. Oktober	1. „
6.	Uriel Acosta	„ „	15. Oktober	2. „
7.	Uriel Acosta	„ „	22. Oktober	3. „
8.	Uriel Acosta	„ „	29. Oktober	4 „
9.	Uriel Acosta	„ „	12. November	5. „
10.	Der Meineidbauer (Anzengruber)	Less. Th.	5. November	1. „
11.	Der Meineidbauer	„ „	12. November	2. „
12.	Der Meineidbauer	„ „	19. November	3. „
13.	Der Meineidbauer	„ „	26. November	4. „
14.	Der Meineidbauer	„ „	10. Dezember	5. „
15.	Die Weber (Hauptmann)	Nat. Th.	3. Dezember	1. „
16.	Die Weber	„ „	10. Dezember	2. „
17.	Die Weber	„ „	17. Dezember	3. „
18.	Die Weber	„ „	25. Dezember	4. „
19.	Die Weber	„ „	31. Dezember	5. „
			1894	
20.	Ein Fallissement (Björnson)	Less. Th.	7. Januar	1. „
21.	Ein Fallissement	„ „	14. Januar	2. „
22.	Ein Fallissement	„ „	21. Januar	3. „
23.	Ein Fallissement	„ „	28. Januar	4. „
24.	Ein Fallissement	„ „	11. Februar	5. „
25.	Kabale und Liebe (Schiller)	Nat. Th.	11. Februar	1. „
26.	Kabale und Liebe	„ „	18. Februar	2. „
27.	Kabale und Liebe	„ „	25. Februar	3. „
28.	Kabale und Liebe	„ „	4. März	4. „
29.	Kabale und Liebe	„ „	11. März	5. „
30.	Sodoms Ende (Sudermann)	Less. Th.	4. März	1. „
31.	Sodoms Ende	„ „	11. März	2. „
32.	Sodoms Ende	„ „	18. März	3. „
33.	Sodoms Ende	„ „	25. März	4. „
34.	Sodoms Ende	„ „	1. April	5. „

35. Wie man wohltut (Edgreen-Leffler) U.	Nat. Th.		1894	
36. Wie man wohltut	„	„	8. April	1. „
Michel Perrin (Mellesville-Duveyrier)			15. April	2. „
37. Wie man wohltut	„	„		
Michel Perrin			22. April	3. „
38. Wie man wohltut	„	„		
Michel Perrin			29. April	1. „
39. Wie man wohltut	„	„		
Michel Perrin			6. Mai	5. „
40. Die Kreuzlschreiber (Anzengruber)	Less. Th.		29. April	1. „
41. Die Kreuzlschreiber	„	„	6. Mai	2. „
42. Die Kreuzlschreiber	„	„	13. Mai	3. „
43. Die Kreuzlschreiber	„	„	20. Mai	4. „
44. Die Kreuzlschreiber	„	„	27. Mai	5. „
45. Das Fest auf der Bastille (Held)	Nat. Th.		3. Juni	1. „
46. Das Fest auf der Bastille	„	„	10. Juni	2. „
47. Das Fest auf der Bastille	„	„	17. Juni	3. „
48. Das Fest auf der Bastille	„	„	24. Juni	4. „
49. Das Fest auf der Bastille	„	„	1. Juli	5. „

10 (11) Stücke — 49 Vorstellungen

5. Spieljahr 1894/95.

1. Emilia Galotti (Lessing)	Less. Th.		2. September	1. Abt.
2. Emilia Galotti	„	„	9. September	2. „
3. Emilia Galotti	„	„	16. September	3. „
4. Emilia Galotti	„	„	23. September	4. „
5. Emilia Galotti	„	„	30. September	5. „
6. Emilia Galotti	„	„	7. Oktober	6. „
7. Der Biberpelz (Hauptmann)	Nat. Th.		7. Oktober	1. „
8. Der Biberpelz	„	„	14. Oktober	2. „
9. Der Biberpelz	„	„	21. Oktober	3. „
10. Der Biberpelz	„	„	28. Oktober	4. „

				1894	
11.	Der Biberpelz	„	„	4. November	5. „
12.	Der Biberpelz	„	„	11. November	6. „
13.	Die Stützen der Gesellschaft (Ibsen)	Less. Th.		4. November	1. „
14.	Die Stützen der Gesellschaft	„	„	11. November	2. „
15.	Die Stützen der Gesellschaft	„	„	2. Dezember	3. „
16.	Die Stützen der Gesellschaft	„	„	9. Dezember	4. „
17.	Die Stützen der Gesellschaft	„	„	16. Dezember	5. „
18.	Die Stützen der Gesellschaft	„	„	23. Dezember	6. „
19.	Die Stützen der Gesellschaft	„	„	25. Dezember	7. „
20.	Ehrenschulden (Heyse) Hildegard Scholl (Westenberger und Croissant)	Nat. Th.		9. Dezember	1. „
21.	Ehrenschulden Hildegard Scholl	„	„	16. Dezember	2. „
22.	Ehrenschulden Hildegard Scholl	„	„	23. Dezember	3. „
23.	Ehrenschulden Hildegard Scholl	„	„	25. Dezember	4. „
24.	Ehrenschulden Hildegard Scholl	„	„	30. Dezember	5. „
				1895	
25.	Ehrenschulden Hildegard Scholl	„	„	1. Januar	6. „
26.	Ehrenschulden Hildegard Scholl	„	„	6. Januar	7. „
				1894	
27.	Der Traum ein Leben (Grillparzer)	Less. Th.		27. Dezember	1. „
28.	Der Traum ein Leben	„	„	30. Dezember	2. „
29.	Der Traum ein Leben	„	„	1895	
30.	Der Traum ein Leben	„	„	1. Januar	3. „
31.	Der Traum ein Leben	„	„	6. Januar	4. „
32.	Der Traum ein Leben	„	„	13. Januar	5. „
33.	Der Traum ein Leben	„	„	20. Januar	6. „
34.	Kein Hüsung (Jahnke und Schirmer)	Nat. Th.		7. Februar	7. „
				20. Januar	1. „

			1895	
35. Kein Hüsung	„	„	27. Januar	2. „
36. Kein Hüsung	„	„	3. Februar	3. „
37. Kein Hüsung	„	„	10. Februar	4. „
38. Kein Hüsung	„	„	17. Februar	5. „
39. Kein Hüsung	„	„	24. Februar	6. „
40. Kein Hüsung	„	„	3. März	7. „
41. Sizilianische Bauernehre (Verga)				
Der Geizige (Molière)	Less. Th.		10. Februar	1. „
42. Sizilianische Bauernehre				
Der Geizige	„	„	17. Februar	2. „
43. Sizilianische Bauernehre				
Der Geizige	„	„	3. März	3. „
44. Sizilianische Bauernehre				
Der Geizige	„	„	10. März	4. „
45. Sizilianische Bauernehre				
Der Geizige	„	„	17. März	5. „
46. Sizilianische Bauernehre				
Der Geizige	„	„	31. März	6. „
47. Sizilianische Bauernehre				
Der Geizige	„	„	7. April	7. „
48. Der Pelikan (Augier)	Nat. Th.		24. März	1. „
49. Der Pelikan	„	„	31. März	2. „
50. Der Pelikan	„	„	7. April	3. „
51. Der Pelikan	„	„	14. April	4. „
52. Der Pelikan	„	„	21. April	5. „
53. Der Pelikan	„	„	28. April	6. „
54. Der Pelikan	„	„	5. Mai	7. „
55. Der Pfarrer von Kirchfeld (Anzengruber)			14. April	1. „
56. Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„	21. April	2. „
57. Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„	28. April	3. „
58. Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„	5. Mai	4. „
59. Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„	12. Mai	5. „
60. Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„	19. Mai	6. „
61. Der Pfarrer von Kirchfeld	„	„	26. Mai	7. „

9 (11) Stücke 61 Vorstellungen

VERZEICHNIS DER SONDERVERANSTALTUNGEN.

1. Vereinsjahr.

	1890
Vorlesung des Oberregisseurs Hütter (Rezitation von Gedichten).	17. September:
Vortrag von Dr. Conrad Schmidt über «Naturalismus und Arbeiter».	24. September.
Vortrag von Dr. Conrad Schmidt über «Naturalismus und Arbeiter».	3. Oktober
Einführungsvortrag von Wilhelm Bölsche in «Die Stützen der Gesellschaft».	17. Oktober:
Vorlesung von Richard Dehmel aus Heinrich Harts: «Tul und Nahila».	7. November:
Einführungsvortrag von Dr. Bruno Wille in «Vor Sonnenaufgang».	14. November:
Vortrag von Wilhelm Bölsche: «Die Arbeiterschaft Berlins und die Freie Volksbühne».	21. November:
Rezitation von Gedichten, vorgetragen von Richard Dehmel.	21. November:
Vortrag von Wilhelm Bölsche: «Die Arbeiterschaft Berlins und die Freie Volksbühne».	4. Dezember:
Vortrag von Julius Türk über «Die Arbeiterschaft Berlins und die Freie Volksbühne.	6. Dezember:
Vortrag von Dr. Franz Lüttgenau: «Die Arbeiterschaft Berlins und die Freie Volksbühne».	6. Dezember:
Einführungsvortrag von Dr. Bruno Wille in «Der Volksfeind».	13. Dezember:

	1891
Einführungsvortrag von Dr. Otto Brahm in «Kabale und Liebe».	15. Januar:
Einführungsvortrag von Dr. Otto Brahm in «Kabale und Liebe».	23. Januar:
Einführungsvortrag von Dr. Bruno Wille und Julius Hart (vorgelesen von Julius Türk) in «Der Leibeigene».	27. Februar:
Chamisso-Abend. Vortrag von Dr. Bruno Wille. Rezitation: Hans Olden.	(23. März):
Einführungsvortrag von Walther Paetow in «Das verlorene Paradies».	7. April:
Herwegh-Abend.	7. April:
Rezitation aus Reuters Werken von Cord Hachmann.	8. April:
Maifeier im Ostend-Theater.	1. Mai:
Maifeier im Ostend-Theater.	2. Mai:
Maifeier im Ostend-Theater.	3. Mai:
Einführungsvortrag von Gesenius Lange in «Kein Hüsung».	23. Mai:
Einführungsvortrag von Wilhelm Bölsche in «Doppelselbstmord».	Juli:
Waldfest.	August:

2. Vereinsjahr.

	1891
Aufführung von «Vor Sonnenaufgang» im Ostend-Theater.	6. September:
Einführungsvortrag von Wilhelm Bölsche in «Der Bund der Jugend».	9. Oktober:
Einführungsvortrag von Wilhelm Bölsche in «Der Bund der Jugend».	15. Oktober:
Einführungsvortrag von O. E. Hartleben in «Maria Magdalene».	November:
Einführungsvortrag von O. E. Hartleben in «Maria Magdalene».	November:
Einführungsvortrag von Georg Ledebour in «Der Revisor».	4. Dezember:

Einführungsvortrag von Georg Ledebour in «Der Revisor».	18. Dezember:
	1892
Einführungsvortrag in «Nora».	15. Januar:
Waldfest.	14. August:

Eine Sonderveranstaltung war nicht zu ermitteln.

3. Vereinsjahr.

	1893
Winterfest.	März:
Stiftungsfest. (Festspiel «Empor zum Licht» von E. Gersdorf.)	23. Juli:

4. Vereinsjahr.

	1894
Winterfest.	25. Februar:
Aufführung der «Weber».	7. Januar:
Aufführung der «Weber».	14. Januar:
Aufführung von «Michel Perrin». Dazu «Die blonde Gina» von Julius Neye (Abendaufführung).	7. Mai:

5. Vereinsjahr.

	1895
Winterfest.	30. März:
Aufführung von «Hildegard Scholl» und «Ehrenschulden».	

VERZEICHNIS DER VORSTÄNDE DER «FREIEN VOLKSBÜHNE»*.

	Vorsitzender:	Schriftführer:	Kassierer:	Beisitzer:
1. Vereinsjahr 1890/91	Dr. Bruno Wille.	Julius Türk* Otto Erich Hartleben*.	Carl Wildberger.	Dr. Otto Brahm, Curt Baake, Wilhelm Bölsche, Julius Hart, Dr. Conrad Schmidt*, Richard Baginski*, Carl Dobronz*, Heinrich Hart*.
2. Vereinsjahr 1891/92	Dr. Bruno Wille.	Otto Erich Hartleben.	Carl Wildberger.	Julius Türk. Bernhard Kampffmeyer, Paul Kampffmeyer, Richard Dehmel, Curt Baake*, Carl Dobronz*, Paul Kampffmeyer*, Fritz Mauthner*, Dr. Max Halbe*, Paul Schönhoff*.
von Juli bis Oktober 1892	Dr. Bruno Wille.	Bernhard Kampffmeyer.	Julius Türk.	Julius Hart, Richard Dehmel, Wilhelm Bölsche, Gustav Ledebour, Gustav Lichtenstein, Hermann Teistler, Robert Dencker, Otto Schmiedel.
3. Vereinsjahr 1892/93	1. Dr. Franz Mehring. 2. Paul Dupont.	1. Otto Schneider. 2. Bruno Dübelt.	Julius Türk.	Dr. Alfred Blaschko, Franz Held, Frau Julie Zadek, Robert Schweichel, Gustav Lichtenstein, Otto Schmiedel, Oskar Höcker*, J. Nothnagel, Robert Wolf.
4. Vereinsjahr 1893/94	1. Dr. Franz Mehring. 2. Paul Dupont.	1. Otto Schneider*. 1. Gustav Nowack*. 2. Bruno Dübelt.	Julius Türk.	Dr. Alfred Blaschko, Frau Julie Zadek, Robert Schweichel, Gustav Lichtenstein, Otto Schmiedel, Curt Baake, Rudolf Jungnitsch, Richard Schultz.
5. Vereinsjahr 1894/95	1. Dr. Franz Mehring. 2. Paul Dupont.	1. Gustav Nowack. 2. Bruno Dübelt.	Julius Türk	Robert Schweichel, Frau Julie Zadek, Emanuel Wurm, Richard Wrede.

* Ein Sternchen bei dem Namen deutet an, daß der Betreffende nicht das ganze Vereinsjahr hindurch seines Amtes waltete.

LITERATURVERZEICHNIS.[1]

1. Zeitungen 1890—1896.

«Berliner Börsen-Courir».
«Berliner Lokal-Anzeiger».
«Berliner Tageblatt».
«Berliner Volksblatt» 1890.
«Berliner Volks-Tribüne».
«Berliner Zeitung».
«Freisinnige Zeitung».
«National-Zeitung».
«Die Post».
«Tägliche Rundschau».
«Volks Zeitung».
«Vorwärts» 1891—1896.
«Vossische Zeitung».

2. Zeitschriften.

«Allgemeine Theater-Revue für Bühne und Welt» 1892.
«Der Kunstwart». Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste. München 1887 ff.
«Die Deutsche Bühnengenossenschaft».
«Die Gesellschaft». Monatsschrift für Literatur, Kunst und Sozialpolitik. Leipzig 1884 ff.
«Die Nation». Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Literatur. Berlin 1883.
«Die Neue Zeit». Wochenschrift der deutschen Sozialdemokratie. Stuttgart.
«Die Wage». Halbmonatsschrift für politische, soziale und ästhetische Kritik. Berlin 1892.
«Die Zukunft». Berlin 1892 ff.
«Die Neue Deutsche Rundschau» (Freie Bühne). Berlin 1894 ff.
«Ethische Kultur». Wochenschrift zur Verbreitung ethischer Bestrebungen. Berlin 1893 ff.

[1] Es sind hier nur die mehr als einmal zitierten Quellen verzeichnet.

«Freie Bühne für modernes Leben». Berlin 1890 ff.
«Magazin für Literatur», Das. Begr. v. Jos. Lehmann. Berlin.
«Statistische Jahrbücher der Stadt Berlin».
Zeitschriften und Programmblätter der «Freien Volksbühne», der «Neuen Freien Volksbühne» und der «Volksbühne e. V.».

3. Einzelne Werke.

Bernstein, Eduard: «Geschichte der Berliner Arbeiter-Bewegung». Berlin 1910.
Biesendahl, Karl: Deutsches Theaterjahrbuch 1892.
Kaatz, Dr. Hugo: «Die Frage der Volksbühnen». Dresden und Leipzig 1890.
Liebknecht, Wilhelm: «Wissen ist Macht — Macht ist Wissen». Letzte Auflage 1910.
Mehring, Franz: «Geschichte der deutschen Sozialdemokratie». Stuttgart 1897.
Meyer, Richard M.: «Die Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts». Berlin 1912. Volksausgabe.
Reich, Dr. Emil: «Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen». Leipzig 1892.
Schenke, Adolf: «Illustrierter Führer in die Berliner Theater». Berlin 1894.
Wach, Willy: «Les préocupation de culture intellectuelle du prolétariat berlinois». In «La revue socialiste», Décembre 1898.
Ziegler, Theobald: «Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts». Berlin 1901.
Die Schriften des Verbandes der deutschen Volksbühnenvereine.
Die deutschen Bühnenjahrbücher.
Flugblatt, herausgegeben zur Spaltung der «Freien Volksbühne» im September 1892. Redigiert von Julius Hart, Wilhelm Bölsche und Wilhelm Tilgner.

4. Handschriftliches Material.

Ausführlicher Bericht Julius Türks an Curt Baake über die Gründung der «Freien Volksbühne». Geschrieben am 15. I. 1926. Kopie zur Verfügung gestellt von Fräulein Cläre Türk.
Ausführlicher Bericht von Fräulein Cläre Türk über das Leben und die Tätigkeit ihres Vaters Julius Türk.

NAMEN und SACHREGISTER

(Die Zahl in Klammern bedeutet die Nummer der Anmerkung auf der betreffenden Seite.)

Abteilungen, Anzahl der 193
— Umfang der 153
— Ueberfüllung der 156
— Verteilung der Mitglieder auf die 156, 192
Adler, Dr. Georg 19 (26), 50, 69
Agitation, sozialdemokratische 57, 58, 61, 195
Agitationsversammlungen der «Freien Volksbühne» 100, 145, 151, 152, 159
Akademiker, sozialistische 38
Aktualität, Wirkung der... auf die Theaterbesucher 173
Alberti, Conrad 19 (26), 89, 118, 119
Alte Tante (siehe auch Vereine) 46
Anno, Anton 135
Annoncen 97, 188
Antikes Theater 19
Anzengruber 126, 140, 179
— Das vierte Gebot 203
— Doppelselbstmord 120, 121, 201,
— Kreuzlschreiber 205
— Meineidbauer 178 (48), 204
— Pfarrer von Kirchfeld 120, 173, 202, 207
Applaus, siehe Beifall
Arbeiterbildungsschule 49, 76
Arbeiterentlassungen 28
Arbeitermarseillaise 78
Arbeitersängerbund 76 (46)
Arbeiterschutzmassnahmen 61
Arbeiter-Tageszeitung (siehe auch Zeitungen: «Berliner Volksblatt») 188
Arbeitslöhne 31
Arbeitszeit der Arbeiter 32
Auer, Ignaz 76
Aufgabe der Kunst 145
— Freien Volksbühne 53—78
Auflösung der «Freien Volksbühne» 77, 84, 122, 183
Augier: Die arme Löwin 203
— Der Pelikan 207
Aufruf Willes 88, 151, 185 ff.
Auslosung der Billets 82, 193, 194
Ausschuss der «Freien Volksbühne» 82, 121, 124, 125, 129
— Aufgabe 190
— Zusammensetzung 118, 189
Ausschuss der «Neuen Freien Volksbühne» 129
Ausschussitzung 67

Baake, Curt 39, 42 (13), 47, 51, 69, 79, 187
Bab, Julius 14 (3)
Bader, Paul: Andere Zeiten 123 (29), 170, 171, 203
Bäcker, Kurt 19
Barnay, Ludwig 24, 109 (31)
Basil, Friedr. 141 (45)
Bearbeitungen 128, 133
Bebel, August 43, 50
Beifall 162, 170, 172, 178, 180
Beitrittserklärungen 151, 152, 155
Berg, Leo (67, (10), 93
Beschwerden von Mitgliedern 124, 161 bis 183
Berlin, Bevölkerung 28
— Gesamtzahl der in Fabriken beschäftigten Arbeiter 29
— sozialdemokratische Wähler 29
— Theater 104
— Königl. Theater 23
— siehe auch Theater
Bernstein, Eduard 67
Berufsstatistik 161
Berufungsschrift des Polizeipräsidenten 195
Berufungsverhandlung 91
Besuch der Veranstaltungen 146, 151
Bettelheim, Anton 19 (26)
Bezirksausschuss 88, 90, 91, 96, 97
Bildungsbedürfnis der Arbeiter 34, 48, 49, 51, 59, 65
Björnson 105, 204
Bleibtreu, Carl 118, 119
Bildungsvereine, 34 (29), ff., 38 (2), siehe auch Vereine
Bismarck 13
Blumenthal, Oscar 83, 106, 114, 114 (58 ff.), 120, 122, 166, 167
— Grosstadtluft 85, 203
Bölsche, Wilhelm 39, 79, 148, 198, 208, 209

Brahm, Otto 62, 79, 81, 100, 106, 119, 130, 158, 159, 166 (14), 197, 209
Buckle, Thomas 15
Büchner, Georg: Dantons Tod 118, 119
Bühnenverhältnisse 137
Bürgerliche Gesellschaft, «Freie Volksbühne» und 99
— Zersetzungsprozess der 169

Calderon: Richter von Zalamea 177, 203
Chamisso, Adalbert von 89, 145, 200, 209

Dehmel, Richard 14 (4), 39, 43, 68, (15), 166 (15), 208
Dekoration 106
Detschy, Seraphine 141 (45)
Dialekt 140, 175, 179
Dilettanten-Theater-Vereine 33
Diskussionen 64, 160
Diskutierklub 33
Doepler, Carl Emil 24
Dostojewski 185
— Raskolnikow 37
Dramaturgie 118—129, 133, siehe auch Theater
Drucker, Clara 141 (45)
Drucker, einen sozialdemokratischen 58, 71
«Durch», Verein 45

Edgreen-Leffler: Wie man wohltut 205
Einführungen, dramaturgische 88, 145, 147, 148
Einkommen der Arbeiter 32
Einschreibegeld 82 (11), 160, 187, 190
Eintrittspreise der berliner Theater 31, 49
Ensemble 131, 134, 136, 139
Erdmann, G. A. 19
Erfurter Kongress 67
Ermässigung des Beitrittsgeldes 152
Ernst, Marie 141 (45)
— Otto 39
— Paul 39
Etat der «Freien Volksbühne» 77, 99
— Entwurf des 107, 114
Extravorstellungen 144, (siehe auch Sonderveranstaltungen

Faber: Der freie Wille 123 (29), 203
Frauen als Mitglieder 161
— als Publikum 160, 164
— Gleichberechtigung der 40
«Freie Bühne», Verein 37, 46, 49, 59, 81, 81 (11), 86, 94, 96, 100, 105, 115, 118, 119, 120, 230, 258, 282, 286 225, 228, 119, 120, 130, 158, 182, 186
Friedrichshagener Kreis 43, 59, 118, 120
Fulda, Ludwig: DieSklavin 120, 202
— Verlorenes Paradies 120, 171, 174, 200, 201

Gagenverhältnisse 112
Gäste 110, 111, 138, 139, 242, siehe auch Schauspieler
Geibel, Emanuel 14
Generalversammlungen, ausserordentliche 188
Generalversammlung v. 12. Oktober 92 67, 71, 144, 188
«Geniekonvent», Verein» 46
Gersdorf, E. 216
Geschichtsauffassung, historisch-materialist. 125
Gessner, Teresina 141 (45)
Gewerkschaften, sozialdem. 159
Goethe 17, 126, 180 (53)
— Faust 129
— Egmont 203
Gogol: Revisor 119 (7), 121, 135, 202, 209, 210
Gratifikationen 110, 111
Grelling, Richard 96
Griepenkerl, Carl 119
— Robespierre 118
Grillparzer 105
— Traum ein Leben 206
Gross, Jenny 141 (45)
Gründung der «Freien Volksbühne» 33, 151, 197
Gutzkow: Uriel Acosta 109, 204

Hachmann, Cord 113, 121, 130, 131, 132, 133, 139, 141, 209
Halbe, Max 68 (15)
— Eisgang 120, 202
Harden, Maximilian 99
Hart, Heinrich 63, 145, 148
— Tul und Nahila 174, 208
Hart, Julius 119, 209
— Der Sumpf 118
— Bundschuh 119 (7)
Hartleben, Otto Erich 39, 67 (10), 70, 197, 209
Hauptmann, Gerhart 115 (60), 125 (37), 126
— Biberpelz 205
— Vor Sonnenaufgang 89, 118, 119, 133, 139, 173 (29), 174 (33), 199, 201, 208, 209
— «Die Weber» 74, 94, 125, 155, 170, 176, 178 (48), 182, 204, 210
Hebbel: «Maria Magdalene» 121, 140, 166 (14), 180, 202, 209
Hebestellen, siehe Zahlstellen
Heine, Wolfgang 88, 90, 91

Held, Franz: Das Fest auf der Bastille 125 (36), 205
Herabsetzung der Löhne 28
Herwegh 145, 209
Heyse, Paul 14
— Ehrenschulden 166 (14), 206
Hinkeldey;sche Verordnung 86, 96
Höcker, Oskar 135, 141 (45)
Hofmannsthal, Hugo von 14
Holz und Schlaf: Familie Selicke 39, 57, 118, 119
Hopfen, Hans: Göttin der Vernunft 85
Hülsen, Botho von 23
Hütter, Oberregisseur 208
Huysmans 14

Ibsen, Henrik 42, 59, 105, 129, 167, 89, 185
— Bund der Jugend 208, 209
— Gespenster 172 (28), 86, 118, 119, 201, 202
— Nora 37, 118, 202, 210,
— Stützen der Gesellschaft 118, 133, 166 (15), 198, 206, 201
— Volksfeind 89, 172 (24), 119, 198, 201, 208
Jahnke u. Schirmer (s. auch Reuter): Kein Hüsung 120, 128 (44)
Jonas, Paul, Rechtsanwalt 94, 96
Jordan, Max 24
Jugendlicher, Zulassung 187

Kaatz, Dr. Hugo 19
Kainz 139
Kampffmeyer, Bernhard 68 (15), 70, 71
— Paul 68 (15)
Kassierer 191 ff.
Kaufmann, Dr., Anwalt 95
Kautsky, Karl 49, 76 (45)
Kielland, Alexander 185
Kirche, Theater und, 21, 22
— Abneigung gegen die 173
Klassenbewusstsein 55, 56, 58, 63, 67, 174, 175, 183
Klassenkampf, 70, 71, 78
Klassiker 33, 75, 108, 124, 133, 136, 159
Kleidung des Publikums im Theater 162
Kleist, H. v.: Der zerbrochene Krug 122 (27), 203
Kober, Gustav 141 (45)
Köller, Minister 92, 94
Kolportageromane 85
Kritik 99, 101, 107, 130, 132, 133, 134, 150, 159, 165, 170
Kulturkampf 13
Kultusministerium 18, 22
Kunst, Bedürfnis nach 33, 156, 158, 185
Kunst, proletarische 78
Kurz, August 23, 108

Ladenburg, Minister 18
Lange, Gesenius 209
Lassalle, Ferd. 57
Lassalle-Feier 76 (46)
Ledebour, Georg 38 (1), 38 (2), 209, 210
Lessing, G. E. 15 (10), 126
— Emilia Galotti
— Nathan 177, 202
Liebknecht, Wilhelm 34, 43, 48, 50, 51, 53, 77
Lokalposse 109
Löwenfeld, Raphael 24, 25
Ludwig, Otto: Erbförster 202
— Makkabäer 119 (7)
Lustspiele 120, 135, siehe Theater
Lüttgenau, Franz 57, 58, 208

Maifeier 146, 209, 210
Maifestspiel 58
Maltzahn, Freiherr V. 19, 24
Marholm, Laura 173
Marlitt, E. 64
Marx, Karl 42
Materialismus, historischer 36, 38, 42, 63, 75
Mauthner, Fritz 68 (15), 162, 170, 174
Meery, Hans 135
Mehring, Franz 32, 69, 71, 72 (35 ff), 74, 75, 77, 98, 102, 128, 129, 148, 182, 183
Mellesville-Duveyrier: Michel Perrin 205
Milieutheorie 40
Mitglieder der 1. Abteilung 163
— Abwanderung der 153, 155, 156, 159
— Kinder der 164
Mitgliederbewegung 151 ff, 152, 154, 157, 187
Mitgliederzahl, durchschnittliche 156
Mitgliedsbeiträge 82, 150
— Höhe der 158
— Minimal 187
— Zahlung der 165
— Zuschläge zu den 190
Mitgliedschaft, Erwerbung der 187
Molenar, Georg 141 (45)
Moliere: Der Geizige 122 (27), 207
Müller, Ida 140

Nachmittagsvorstellung, erste 109 (31)
Nationalismus 13, 49, 51, 52, 56
Nationaltheater 14, 15
Nationaltheatergesetz 18
Naturalismus 13, 35, 36, 37, 40, 42, 47, 65, 66, 67, 71, 73, 74, 75, 77, 78, 85, 89, 89, 129, 133, 139, 142, 143, 182, 183, 197

Naturalismus und Arbeiter 144, 182, 208
Neue Freie Volksbühne 94, 95, 96, 97, 129
Neumann-Hofer, Otto 26
Nietzsche, Friedrich 14

Oberlandesgericht 91
Oberverwaltungsgericht 59, 67, 92, 93, 96, 97
Oberpräsident 96
Oberpräsidium 18
Olden, Hans 209
Organisation der «Freien Volksbühne» 78, 79 ff, 121, 130
Ordner 70, 82, 160, 193
Ordner-Obmann 193

Paetow, Walther 200
Partei, sozialdemokr. 70, 91, 158, 160
Parteidisziplin 41
Parteileitung, sozialdemokr. 48, 49, 50, 52, 67, 76, 77
Petersen, Julius 15
Pissemski: Der Leibeigene 120, 199, 201, 209
Polizei 30, 55, 68, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 93, 97, 187
Polizeipräsident 77, 87, 88, 90, 92, 94, 97, 121
Polizeiverfügung v. 26. April 1891 91
Pöllnitz, Luise v. 141 (45)
Possentheater 18
Praga, Marco: Das Idealweib 85
Presse 62, 77, 99, 102, 106, 131, 160; siehe auch Kritik
Publikum, Unerzogenheit des 163
— Stamm 163
— Unterschied im Verhalten des 172, 178
— Zusammensetzung des 157
— zuspätkommendes 163

Realismus 185, 197, siehe auch Naturalismus
Regie, siehe Theater
Reich, Dr. Emil 19
Reicher, Emanuel 121, 140
Reformpläne für das Theater 16
Rechenschaftsberichte 126
Repertoire der berliner Theater 33
Reuter: Kein Hüsung 120, 128, 145, 145, 177, 200, 201, 206, 209
Revisoren 192
Rezitation 208
Rezitationsabend 209
Richter, Paul 82 (17)
Richthofen, Polizeipräsident von 92, 95
Ruskin 14

Sammelbons, sozialdem. 54, 89
Samst, Max 109, 110, 135, 136, 139
Sauer, Oskar 141 (45)
Schabelski, Frl. v. 73
Schauspielkunst, siehe Theater
Schiller 14 (5), 24, 126, 169, 176, 185
— Kabale und Liebe 62, 119, 133, 166 (15), 178, 180, 199, 201, 204, 209.
— Räuber 201
Schlaf Johannes, siehe auch Holz 39, 57
Schlenther, Paul 35 (30), 65, 81
Schleupner, Bildhauer 46
Schmidt, Dr. Conrad 39, 42 (13), 47, 56, 57, 79, 89, 129, 158, 208
Schönhoff, Paul 68 (15)
Schriftsteller, Verhandlung mit 127
Schulbildung 48
Schweichel, Robert 128
Selbsteinschätzung 190
Shakespeare 105, 129
— König Lear 108 (24)
Sommerstorf, Otto 141 (45)
Sonderveranstaltungen 58, 126, 144-150, 188, 214
Sozialdemokratie 27, 28, 29, 30, 39, 40, 42, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 61, 64, 65, 72, 76, 77, 78, 99, 118, 145, 149, 153, 161, 195
— und «Freie Volksbühne» 80, 145
Sozialismus 14, 18, 34, 39, 54, 89, 91, 149
— und «Freie Volksbühne» 57
Sozialist, Der; Zeitschrift 66
Sozialistengesetz 28, 29, 30, 31, 33, 47, 48, 50, 53, 65
Spaltung 71, 75, 77, 93, 118, 129, 135, 153, 155, 160
Spielplan der «Neuen Freien Volksbühne» 129
Staat und «Freie Volksbühne» 83, 84, 92
Staatssubvention 58
Statisterie 111
Statuten 68, 71, 92, 95, 144, 187 ff
Statutenänderung 87, 97, 194
Statutenberatungskommission 63, 79, 119
Steiger, Edgar 65 (1), 74, 78
Stilart, Unterschiede in der 138
Stimmrecht, allgem. 77
Stollberg, Gearg 114, 134, 135, 140, 141
Strafverfahren 95, 96
Sudermann, 85, 05, 126

Sudermann, Heimat 170, 204
— Ehre 114, 120, 166, 170, 172 (24), 174, 175, 199, 201, 203
— Sodoms Ende 83, 181 (57), 204

Tellersammlungen 54
Theater:
Regie 130—143
— Striche 133
— Bücher 130, 136
— Anfangszeit der 32
— Anzahl der 192
— naturalistische 137, 142
— Niveau der 136
Schauspieler 95, 102
— Leistungsunterschiede der 137, 139
— materielle Entschädigung der 137
— und «Freie Volksbühne» 137
Spielplan
— allgemein 67, 86, 106
— Güte des 136
— Tendenz des 124, 176
— Wiederholungen im 124, 163
— Wunsch nach Lustspielen 121, 122, 178
— Zusammensetzung 126
Theater
— als Gefahr für sozialdemokrat. Arbeiter 169
— Andrang 160
— besuch und Spezialisierung der Arbeit 167
— direktoren und «Freie Volksbühne» 106, 113, 136
— Ensemble des 139
— Erbauung im 57
— Gagen 112
— Gesinnungs 16
— Kälte im 162
— Pacht 107
— Klassengegensätze im 178
— konzession 18
— Politik im 26, 62 (35), 121, 147, 169
— Possen, siehe Lokalposse
— Schwänke 33
— Sensationsstücke 109
— sozialdemokratisches 106
— Spezialitäten 104, 164
— und Kirche, s. Kirche und Theater
— und Sozialpolitik 18, 19
— Unterhaltungs 16
— Vergnügungs 57
— Vergrösserung des 20
— Vereine 33
— plätze, Verbilligung der 20
— Belle-Alliance 112, 113, 134, 137,
— Berliner 105, 137
— Deutsches 120, 175
— Lessing 102, 103, 106, 113, 116, 120, 122, 135, 141, 142, 158
— National 109, 113, 116, 133, 142, 242
— Schiller 75, 25
Theaterraum, Miete des 117
— Wahl des 104
Theaterwirkungen:
Wirkung, allgemeine 169
— von derben Szenen 173
— einer dichterischen Persönlichkeit 176
— der Feinheiten der Darstellung 181
— Lustspielen 120, 178
— des Naturalismus 172, 182
— politischer Stellen 171
— Reichers 181 (57)
— der Schauspieler auf das Publikum 171, 180, 181
— der Tendenz 176, 181
— unbeabsichtigte 172, 178
— von Theatervorstellungen im allgemeinen 165 u. f.
— von einzelnen Theaterstücken: Baders: Andere Zeiten 170
— von: Doppelselbstmord 179 (49)
— von: Ehre 167, 170, 172 (24), 174, 175, 175 (24)
— von: Richter v. Zalamea 177
— von: Meineidbauer 178 (48), 179 (49)
— von: Nathan 177
— von: Nora 179 (50)
— Unverständnis gegenüber Nora 179
— von: Pfarrer von Kirchfeld 173, 179 (49)
— von: Ehrenschulden 166 (14)
— von: Gespenster 172 (28)
— von: Grosstadtluft 178 (47)
— von: Heimat 170
— von: Kabale und Liebe 166 (15), 180
— von: Kein Hüsung 177
— von: Maria Magdalene 166 (14), 180
— von: Stützen der Gesellschaft 166 (15)
— von: Tul und Nahila 174 (33)
— von: Verlorenes Paradies 174
— von: Volksfeind 172 (24)
— von: Vor Sonnenuntergang 173 (29), 174 (33)
— von: Weber 170
— Tränen im Theater 166

Tolstoi 59, 89, 118
— Macht der Finsternis 118, 119
Türk 39, 42 ff, 46, 68, 69, 70, 71, 79, 89, 102, 106, 112—114, 136, 299, 208, 209

Unabhängige Sozialdemokraten 66, 70, 160
Uraufführungen 101, 120
Urteil des Bezirksausschusses 84, 90, 91
— des Oberverwaltungsgerichtes 197

Verein zur Begründung von Volksbühnen 24
Vereine, Gründung der Bildungs- 48
— politische 30, 31, 36, 86, 88, 89, 159
Vereinsform 81, 84
Vereinsgesetz 90
Vereinsjahr 194
Vereinsvermögen 194
Vereinsrecht 95
Verfassung, Art. 27 der 85, 96
Verga: Sizilianische Bauernehre 207
Versuchsbühne 72, 94, 95, 96
Vogtherr, Stadtveordneter 89
Volksbildungswesen 47
Volksbühnenvorschläge 17
Volkserziehung 90
Volkstümliche Kunst 63
Vorlesungen 187
Vorstand der «Freien Volksbühne» 67, 70, 82, 136, 159, 189
Vorstellungen, siehe Theater
Vorträge 93, 145, 187

Wach, Willi 46
Wagner, Leopold: Die Kindesmörderin 85
Wahlvereine 80
Waldfest 209, 210
Waldegg, Tilly 141 (45)
Waldow, Carl 141 (45)
Werbekosten 111 (43)
Westenberger und Croissant: Hildegard Scholl 206, 210
Wildberger, Carl 79
Wildenbruch, Ernst v. 105
— Das Neue Gebot 23, 108 (25), 108
— «Neue Herr» 85
Wille, Dr. Bruno 39 ff, 45, 46, 47, 50, 51—56, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 70, 71, 80, 88, 90, 91, 93, 97, 99, 107, 113, 118, 145, 148, 152, 253, 258, 223, 218, 145, 148, 151, 153, 158, 181, 186, 198, 208, 209
Winterfest 210
Wirkungen des Theaters siehe unter Theater
Witte-Wild, Fritz 24, 109
Wolff, Eugen 100 (4), 100
Wolff, Theodor 99

Zadek, Frau Dr. Julie 126
Zahlstellen 187, 191 ff
Zahlstelleninhaber 165
Zeitschrift des Vereins 92, 125, 144—150, 169, 183
Zeitungen:
— Berliner Börsen-Courir 101
— Berliner Lokal-Anzeiger 101
— Berliner Volksblatt 47, 51, 53, 58, 80, 100, 188
— Berliner Volks-Tribüne 47, 147
— Berliner Zeitung 100
— Freisinnige Zeitung 101
— National-Zeitung 101
— Reichsanzeiger 93
— Vorwärts 90, 188
Zensur 77, 81, 84, 86, 88, 94, 95, 96
Ziel, siehe Aufgabe
Zola 42, 89, 185
— Therese Raquin 119, 202
Zukunftsdichtung, proletarische 78
Zukunftsstaat 50

LEBENSLAUF.

Ich, Heinz Selo, bin am 30. Juni 1904 in Berlin als Sohn des Fabrikanten Simon Selo geboren. Von 1911 bis 1923 besuchte ich in Berlin das humanistische Königstädtische Gymnasium, das ich mit dem Zeugnis der Reife verließ.

Von 1923 bis 1929 war ich an der Berliner Universität immatrikuliert und beschäftigte mich mit Theaterwissenschaft, Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte. Seit dem Wintersemester 1929/30 bin ich an der Universität Erlangen immatrikuliert.

Da mein Vater bereits 1920 an den Folgen des Krieges starb und unser Vermögen durch die Inflation verloren ging, war ich gezwungen, das Studium aus eigenem Erwerb zu bestreiten. So betätigte ich mich drei Jahre lang als Musiker. Später wurde mir durch Mitarbeit im Studentenwerk Berlin, dem ich über ein Jahr angehörte, die Möglichkeit gegeben, meine Arbeit zu Ende zu führen.

Erlangen, den 17. Juli 1930.

Heinz Selo.